

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 31 الاثنين 5 صفر 11 فبراير 2008 32 صفحة - جنيه واحد

«خاطر السلطان»

نص جديد لـ بهيج إسماعيل



حسين فهمى يتحدى تقاليد القومى وينتصر لزوجته

اللوحة للفنان المصرى «مصطفى عبدالمعطى»

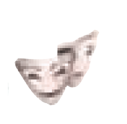
«الهناجر»

يقاوم الحصار

بـ 50 ليلة عرض

رؤوف الأسيوطى:

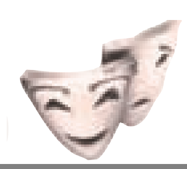
وضع المسرح الآن كارثى



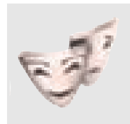
غنّام غنّام يكتب

عن التكنولوجيا

بين الخيال والصورة



● أى سحر فى المسرح يجذبك إليه ويجعل المتفرج يخرج من زمنه إلى زمن العرض مستغرقاً فى متابعة مسرودة بصرية وسمعية تلامس الواقع حيناً والخيال حيناً. أو يُنتزع من ذلك الاستغراق إلى فسحة من التأمل والتفكير والمحاكمة العقلية؟!



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● قطر 5 ريالات ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

هوامش العدد

من كتاب سحر المسرح
الكاتب : عبد الفتاح رواس قلعه جى
الناشر : الهيئة العامة السورية للكتاب

لوحات العدد

للفنان المصرى مصطفى عبدالمعطى

ثوب جديد لطراز قديم

لوحة الغلاف

يستمد الفن حياته من التمرد على الثوابت، جامحاً نحو التجديد، باحثاً فى مكونات معطياته، ممزوجاً بالخيال والحس النابض، ويحلق الفنان المبدع بجناحى الرغبة فى إحداث أثر ملموس فى جمود السائد الذى أصابه الخمول، ويبث فيه طاقة وحيوية تجعل من المألوف الاعتيادى كائناً جديداً يتواصل مع التطور الذى تجاوز الزمن الرتيب.

ولوحة الغلاف للفنان المصرى «مصطفى عبد المعطى» الذى ذهب إلى حضارة عريقة خالدة، أحكمت الصنع وأعجزت التصور فى صياغة منحوتات بارزة وغائرة وكاملة التجسيم وجداريات ملونة، كلها احتفظت برونقها وجمالها مكونة للطراز الفرعونى الفريد، وتتضح جماليات المبدع فى بصيرته اللونية، وقدرته التشكيلية على صياغة إيقاعية وحركية لتكوين تتأجج فيه الطاقة اللونية النضرة.

فاللوحة التى اعتمدت على الرمز استخدم فيها الفنان التجريد ليختزن جوهر ومضمون تلك الحضارة الرائدة ويبث فيها من جديد معان وقيماً تتجاوز وضعها المتحفى ويحرك فينا، من خلال قوة ووضوح ألوانه، الرغبة فى إعادة الصياغة بما يتلاءم مع معطيات الواقع، ويدفعنا نحو تهذيب جديد للذوق والحس معاً، فقد تغنى بالهرم وألبسه ثوباً ثائراً باللون الأحمر واحتفظ بثقله ورسوخه بوضعه اللون الأسود، وداعب شهيتنا باللون الأصفر، ليحرك الذهن فى تفاؤل واعد ومجدد، ووضع معه قرص الشمس يحمله جناحا حورس فى غزل بصرى باعث على الحركة وعدم الثبات من خلال نقاط التلاقى والتماس لعناصر التكوين الذى اختار له مساحات راسخة بنى عليها الكيان الكلى للوحة، وتجاوز الفنان وضع عناصر دالة ومميزة للفن الفرعونى إلى مساحات جريئة ومجردة زادت التكوين حيوية وحركة وجعلت العين تتحرك راقصة مرحة لما أضفاه الفنان من بهجة وسعادة فى وضعه لمفرداته فى تكوين جمالى متحاور ومتناغم، وفى فضاء ممتد لأعلى يساعد على الانطلاق مع خيال الفنان المبدع للوحة، والذى حرك فينا الرغبة لإعادة اكتشاف ما يحيط بنا، واستثمار ما نملك من معطيات يمكن أن تتجاوز الواقع لتضخ دماء جديدة فى عروق متجمدة وتتحرك معها الحياة استجابة لرشاقة وبهجة هذا الفنان.

صبحى السيد



مصر والنوبة حتة واحدة
كما يرى محمد عبد الحافظ ناصف صـ13



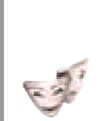
صناعة المسرح تدخل السوق السوداء
صـ 23



«سراب» حالة مسرحية لنص مبتور
ترصدها عفت بركات صـ11

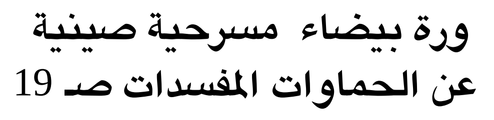


«نساء طروادة» رؤية درامية جديدة صـ22



د. نادية البنهاوى تكتب
عن الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر
صـ25

المخرج رؤوف الأسيوطى يطرح هموم العمل فى مسرح الأقاليم
صـ8



ورة بيضاء مسرحية صينية
عن الحماوات المفسدات صـ 19



عزاء واجب

أسرة تحرير مسرحنا تتقدم بخالص العزاء إلى الأديب سيد خليل المراغى والزميل جمال المراغى فى وفاة شقيق الأول وعم الثانى بالمراغة سوهاج

فى أعدادنا القادمة

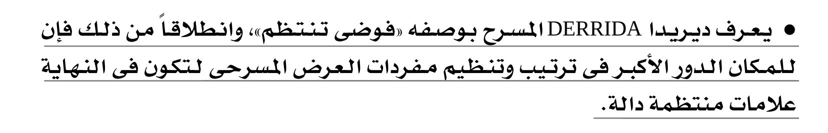
«بشق الأنفس» نص للكاتب الأمريكى المعاصر ثورنتون ويلدر

حوار مع كاملة العياد أول سيدة تتولى إدارة المسارح فى الكويت



● مركز شباب النصر بالإسكندرية يستضيف فى الفترة من 6 : 15 مارس القادم مهرجان المسرح السكندرى لمسرحيات الفصل الواحد.





• يعرف ديريدا DERRIDA المسرح بوصفه «فوضى تنتظم»، وانطلاقاً من ذلك فإن للمكان الدور الأكبر فى ترتيب وتنظيم مفردات العرض المسرحى لتكون فى النهاية علامات منتظمة دالة.

بعد توقف نشاطه منذ 2004

الشيوى يدير مسرح التليفزيون

انتهى قطاع الإنتاج مؤخراً من إجراءات إسناد مهمة إدارة فرقة مسرح التليفزيون للدكتور أيمن الشيوى «مدرس التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية» والعائد منذ فترة ليست طويلة من إيطاليا بعد حصوله على الدكتوراه من هناك.

يذكر أن هذا الاختيار جاء بناء على ترشيح من د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح، وبعد مرور أكثر من عام على اتفاقه مع اتحاد الإذاعة والتليفزيون على تنفيذ مشروع إنتاج مشترك بين مسرح التليفزيون والبيت الفنى للمسرح، فى محاولة لنجاح المشروع وتقديم عروض على مستوى جيد تجمع بين القيمة ومقومات النجاح الجماهيرى، وبالتالى تحقيق عائد مادى مناسب لتغطية مصاريف الإنتاج وتلافى مشكلات عروض مسرح التليفزيون الأخيرة التى توقفت فى نهاية عام 2004 حتى الآن.

المعروف أن آخر ميزانية تم رصدها من قبل القطاع الاقتصادى قبل توقف نشاطه بلغت 25 مليون جنيه لإنتاج العروض بجانب مخصصات مالية أخرى ترتبط بتأجير مسرحى يوسف السباعى بمصر الجديدة والنيل بمدينة الإنتاج الإعلامى..

ومع اختيار الشيوى لإدارة مسرح التليفزيون، عادت أخباره للتداول مرة أخرى، وفى السياق نفسه عقدت خلال الأسابيع الماضية عدة لقاءات وجلسة عمل مشتركة ضمت راوية بياض «رئيس قطاع الإنتاج» ود. أشرف زكى المسئول عن مسرح الدولة وصاحب مشروع الإنتاج المشترك، ود. أيمن الشيوى المدير الجديد للفرقة، وذلك للوصول إلى صيغة نهائية لخطة العمل وطبيعة العروض التى تم إنتاجها خلال الفترة القادمة.



أيمن الشيوى



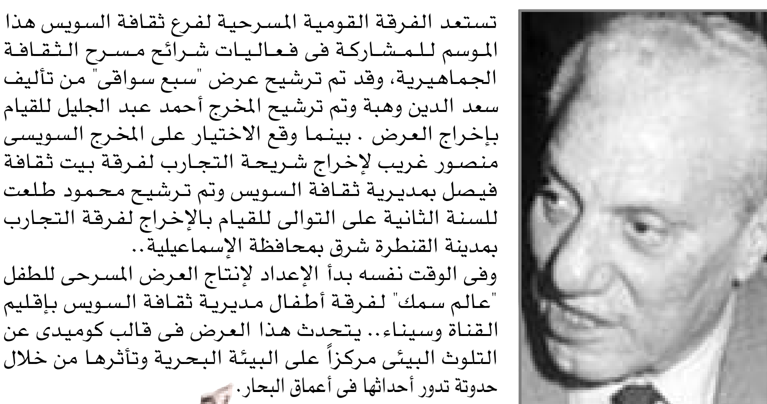
من جانب آخر بدأ د. أيمن الشيوى فى إعداد خطة إنتاج عدد من العروض المسرحية الجديدة التى يبدأ مسرح التليفزيون نشاطه بها خلال عام 2008 الجارى ويتم إعلانها قريبا.

مسرح التليفزيون الذى تم تجميد نشاطه نهاية عام 2004 بسبب تعرضه لخسائر مالية ضخمة، وعدم تغطية العروض التى تم إنتاجها فى ذلك التوقيت لتكلفة إنتاجها سواء من عائد التصوير والتسويق الخارجى أو من شباك التذاكر، قدم 8 مسرحيات فى 209 ليلة عرض خلال 300 يوم هى عمر نشاطه وكان يديره خلال هذه الفترة المخرج المسرحى عصام السيد.



عادل حسان

سعد الدين وهبة وعالم سمك.. فى السويس



سعد الدين وهبة

تستعد الفرقة القومية المسرحية لفرع ثقافة السويس هذا الموسم للمشاركة فى فعاليات شرائح مسرح الثقافة الجماهيرية، وقد تم ترشيح عرض "سبع سواقى" من تأليف سعد الدين وهبة وتم ترشيح المخرج أحمد عبد الجليل للقيام بإخراج العرض . بينما وقع الاختيار على المخرج السويسى منصور غريب لإخراج شريحة التجارب لفرقة بيت ثقافة فيصل بمديرية ثقافة السويس وتم ترشيح محمود طلعت للسنة الثانية على التوالى للقيام بالإخراج لفرقة التجارب بمدينة القنطرة شرق بمحافظة الإسماعيلية..

وفى الوقت نفسه بدأ الإعداد لإنتاج العرض المسرحى للطفل "عالم سمك" لفرقة أطفال مديرية ثقافة السويس بإقليم القناة وسيناء.. يتحدث هذا العرض فى قالب كوميدى عن التلوث البيئى مركزاً على البيئة البحرية وتأثرها من خلال حدوتة تدور أحداثها فى أعماق البحار.

محمد التمساح

أيمن حافظ مخرجاً لأول مرة

بقصر ثقافة بهتيم، يجرى حالياً المخرج أيمن حافظ بروفات العرض المسرحى «اغتيال المواطن وو» من تأليف ملحة عبد الله، وهى التجربة الأولى لأيمن كمخرج.



أيمن حافظ

العرض بطولة عبد الناصر ربيع، عاطف جاد، محمد عبد الفتاح، إسماعيل عبد الحميد، وائل الدالى والطفل محمود سامى.

ديكور فادى فوكيه، ألحان محمد الوريث، إضاءة أحمد شحاتة.

والعرض يقدم ضمن تجارب نوادى المسرح.

حكاية الأميرة شهباء

المخرج محروس عبد الفتاح يقوم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى «حكاية الأميرة شهباء» على مسرح قصر ثقافة الطفل بكفر تصفا.

العرض تأليف يس الضوى، أشعار أحمد زرزور، الألحان لسيد العطار، والديكور لمحمد جودة، ويشارك فى العرض تامر الجزار، محمد الصعيدى، طلعت خربش، إبراهيم عبد المولى، دعاء أحمد، أسماء حرفوش، نجلاء جمال.

والعرض يستلهم إحدى حواديت ألف ليلة وليلة.

عبد الناصر أحمد



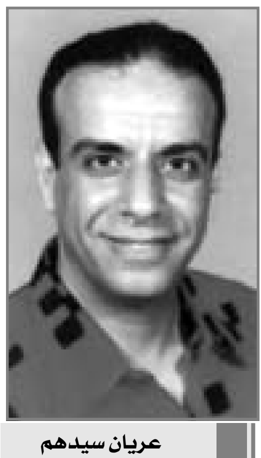
محروس عبدالفتاح

سندريلا والشفرة وذكى..
على شاشة مسرح مودرن

أسرة برنامج «مسرح مودرن» تسجل هذا الأسبوع ثلاث حلقات مع فرق عمل ونجوم مسرحيات «ذكى فى الوزارة، وسندريللا، والشفرة.

عريان سيدهم معد ومخرج البرنامج كشف لـ«مسرحنا» عن أن البرنامج يشهد فى الأيام المقبلة تطويراً على مستوى الشكل والمضمون، باعتباره أول برنامج متخصص فى فن المسرح على القنوات الفضائية.

سيدهم الذى تخرج من معهد الفنون المسرحية عام 1994، وشارك كممثل فى أعمال محمد صبحى، كشف عن ولع قديم ومتجدد بفن المسرح دفعه لتقديم برنامج متخصص رغم صعوبة المجال، وذكر أن الحلقات القادمة ستشهد إلى جانب التسجيل مع أبطال العرض، فقرة نقدية يقدمها أحد المتخصصين، ويقيّم من خلالها العرض المسرحى.





عريان سيدهم

على جانب آخر يستعد سيدهم لتصوير حلقات البرنامج الجديد «افتكرنى» والذى تقوم فكرته على استضافة أزواج وزوجات كبار النجوم الراحلين، لتقديم ما لا تعرفه الأجيال الجديدة عنهم، وتأصيل تراثهم ومساهمتهم فى التاريخ الفنى.

مروة سعيد

د. أحمد نوار



نهر الإبداع

يتردد كثيراً أن المسرح المصرى يعانى من أزمة فى الكتابة، ونسمع بعض المهتمين بفنون المسرح يكررون بيقين عبارة «مفيش ورق كويس» لست مع هذه العبارة كلية، خاصة وأن لدينا مجموعة من شبابنا الذين يكتبون المسرح، فضلاً عن كبار كتابنا الذين لا تزال أقلامهم تقطر بالمعانى، المسألة من وجهة نظرى مشكلة بحث عن أقلام جديدة والتنقيب عما يكتبون، فالإصدارات فى مجال المسرح متعددة لعل منها سلسلة نصوص مسرحية، وكذا النصوص التى تنشر تباعاً فى «دليل النصوص» بإدارة المسرح، إضافة إلى النصوص الفائزة فى عدد من المسابقات العربية والمصرية، أظن أن هذا العدد من النصوص لا يفتقر جميعه إلى الجدة والتجديد، أنا ممن يرحبون بالدماء الجديدة التى تطرح رؤى مختلفة تتجاوز المستقر والمألوف، دماء تمتلك لغة تخص الواقع المعيش بأفراحه وأتراحه، بأسئلته وإجاباته، من هنا أدعو كبار المخرجين لاكتشاف كتاب جدد تشجيعاً لهم كى يكبروا فى أحضان الخبرة وكذا أدعو شباب الكتاب ومخرجيهم للتلاقى عبر مشاريع مسرحية مفارقة تقتحم بما تقدمه، ما تعودته الذائقة من طرائق مسرحية مألوفة، فكبار كتابنا كانوا شباباً يوماً ما، واكتسبوا خبرتهم الحياتية والمسرحية عبر سنوات من الصراع مع الكلمة، وها هم الآن وقد أصبحوا رموزاً مسرحية نفخر بها، من هنا أدعو كبار كتابنا باحتضان شباب الكتاب وترشيح أعمالهم لمسارح الدولة، وكذا لمسرح الثقافة الجماهيرية كى تتولى هذه الجهات إنتاجها دعماً لنصوصهم الشابة ودفعاً لخلق جيل مسرحى جديد نأمل فيه خيراً ليضع حروفه على خشبة المسرح كى تظهر للنور، وبهذا تنتفى - تدريجياً - الفكرة المتواترة أننا لا نملك نصوصاً جديدة، وليس لدينا كُتاباً جدداً.



• مسرحية «منين أجيب ناس» لنجيب سرور تقدمها فرقة «صدفة» بأسيوط، إخراج عصام رمضان الموسم الحالى.

• فى أول ذكر للمكان فى المسرح قام أرسطو بربطه بقانون الوحدة، وبإدراجه ضمن منظومة الوحدات الثلاث: وحدة المكان والزمان والموضوع.



ولدت 1952 وتوقفت 1967.. ومازالت فيها الروح!

عودة فرقة المسرح الحر.. بنفس أهداف مؤسسيها الأوائل

فى محاولة للخروج بالمسرح من دائرة مشاكل الإنتاج فى مسرح الدولة وبعيداً عن نظرة المسرح الخاص للربح تأتى محاولة إحياء فرقة المسرح الحر التى بدأت مؤخراً بقيادة فنية شابة يقودها الفنان المخرج المسرحى هشام جمعة مع كتيبة من الفنانين الشبان هم أعضاء الفرقة فى ثوبها الجديد وهم: صلاح بركات، خالد النجدى، أحمد الحلوانى، حسان العربى، ياسر الطوبجى، عمرو عبد العزيز، حسام داغر، محمد على الدين، رجوى حامد، أمينة عز العرب، صلاح عبد العزيز، أسامة فوزى، إسلام إمام، خالد السعداوى، مصطفى عز الدين، محمد على رزق، محمود بسيونى، أمير فهمى، هدى السجينى، محيى فهمى.

هذه المجموعة تسعى إلى إعادة أمجاد فرقة المسرح الحر تلك الفرقة التى تكونت فى 30 سبتمبر 1952 والتى تعتبر أول فرقة أهلية فى مصر قامت على نظام تعاونى بطريقة الأسهم.

وكان ظهور هذه الفرقة من خلال مجموعة خريجى معهد فن التمثيل (معهد الفنون المسرحية حالياً)، فى وقت لم يكن هناك سوى المسرح القومى وفرقة المسرح الحديث كمسرحين حكوميين إلى جانب المسرح الشعبى الذى كان يتجول بعروضه فى القرى، بينما لم تكن هناك فرق أهلية أو خاصة سوى فرقة نجيب الريحانى.

وقد سعت الفرقة إلى تقديم وتدعيم النهضة الاجتماعية الحديثة عن طريق المسرح وظلت الفرقة طوال عشر سنوات تقدم أعمالها رغم عدم وجود مسرح تابع لها.

قدمت الفرقة عدداً من المؤلفين الجدد منهم نعمان عاشور، رشاد رشدى، أنور ملك قزمان.

ومخرجين جدداً منهم: عبد المنعم مدبولى، كمال يس، سعد أردش، على الغندور، إبراهيم سكر، صلاح منصور، أحمد سعيد.

وقد كان مجلس إدارة الفرقة مكوناً من سعد أردش رئيساً، وعبد الحفيظ التطاوى وكيلاً، وأنور محمد سكرتيراً عاماً، وزكريا سليمان أميناً للصندوق، وأحمد سعيد مراقباً.

وتوقف نشاط الفرقة منذ عام 1967 وذلك فى أعقاب نكسة يونيه.

ونظراً للحالة التى تشهدها الساحة الفنية المسرحية وصعوبة ظهور الشباب وصعوبة الإنتاج كان البحث فى إحياء نشاط هذه الفرقة العريقة وكانت مبادرة الفنان الراحل عبد المنعم مدبولى - أحد الأعضاء القدامى - هى بداية التحرك نحو التفعيل، وبالفعل تكون مجلس إدارة جديد عام 2005. ضم هشام جمعة نائباً للرئيس الذى شغله عبد المنعم مدبولى إلى جانب هشام الحسينى، ومصطفى جابر، وهشام عطوة، ونجاح حسن، وإصرار الشريف، وعماد حمدى.



هشام جمعة

الخروج إلى الجمهور ومخاطبته أحد مهام الفرقة

وكانت أولى مهام هذا المجلس هى الخروج إلى الجمهور ومخاطبته من خلال عروض تحترمه وتخاطب عقله وتقدم له المتعة فكان اختيار نص «الناس اللى تحت» لنعمان عاشور كأحد عروض الريبرتوار للمخرج عبد المنعم مدبولى، إلا أن وفاة الفنان عبد المنعم مدبولى عطلت الظهور الجديد.



هشام عطوة

خطة طموحة لتفعيل نشاط الفرقة

وخلال أواخر عام 2007 بدأت الحركة تعود مرة أخرى بانتخاب هشام جمعة رئيساً، الأمر الذى جعله يطرح خطة طموحة لتفعيل نشاط الفرقة ووضع خطة لتقديم أعمال من الريبرتوار وأعمال أخرى لمخرجين جدد. ومن هذه الأعمال «الجنس اللطيف» إخراج محمود الألفى، «ماهية مراتى» تأليف أنور ملك قزمان، وإخراج سعد أردش، «زقاق المدق» إعداد أمينة الصاوى، وإخراج حسين جمعة، «مراتى نمرة» لأنور قزمان، وإخراج سناء شافع، «الأرض الثائرة» إخراج هشام عطوة، «الناس اللى تحت» تأليف نعمان عاشور، وإخراج هشام جمعة.



سعد أردش

تأكيد أهداف المؤسسين وتهيئة المجال لخريجى الفنون المسرحية

ومن خلال هذه العروض يسعى مجلس إدارة الفرقة إلى تأكيد أهدافها التى وضعها المؤسسون الأوائل، بتهيئة المجال لخريجى معهد الفنون المسرحية والكليات الفنية لإثبات مواهبهم، والعمل على رفع مستوى المسرح المصرى، وإحياء التراث المسرحى وتدعيم النهضة الاجتماعية الحديثة.

محمد زعيمة



خالد جلال | يسرا الشرقاوى



بيت برنارد آلبا بمركز الإبداع الفنى..

مسرحية «بيت برنارد آلبا» للوركا والحاصلة على جائزة أفضل عرض مسرحى من مهرجان المسرح المستقل الذى ينظمه المركز الثقافى الفرنسى هذا العام، بجانب عدد من الجوائز فى الموسيقى والتمثيل والإخراج، تم عرضها لمدة يومين بمركز الإبداع الفنى بالأوبرا هذا الأسبوع مكافأة من المخرج خالد جلال على العمل لتميزه.

العرض إخراج يسرا الشرقاوى، تمثيل: شيماء عبد الحفيظ، رانيا خالد، رانيا عبد المنصف، يسرا الشرقاوى، نانسى على، آية خميس، سماح عبد العال، ريهام سامى، والموسيقى لمحمود شريف.

ناجى عبد الله

مغامرات فرفور فى الأقصر

يقوم المخرج مصطفى إبراهيم حالياً بالإعداد لتقديم مسرحية الأطفال «مغامرات فرفور» لفرقة مسرح الطفل بفرع ثقافة الأقصر، تأليف سليم كتشنر، أشعار بكرى عبد الحميد، موسيقى وألحان أحمد الأمور، سينوغرافيا نجاح صدقى، والإشراف الفنى لفاطمة فرحات مدير عام ثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة.



مصطفى إبراهيم

وفى إطار اهتمام فرع ثقافة الأقصر بإشراف سعد فاروق مدير عام الفرع، وليلى عبد البارى مديرة قصر الثقافة، بإعادة تدريب العاملين بمجال المسرح المدرسى بإدارة الأقصر التعليمية لتنمية مهاراتهم وقدراتهم الإبداعية يقوم المخرج مصطفى إبراهيم حالياً بالإشراف على تنفيذ ورشة مسرحية لتلاميذ ومشرفى وموجهى التربية المسرحية دعماً وتطوعاً من فرع ثقافة



سليم كتشنر

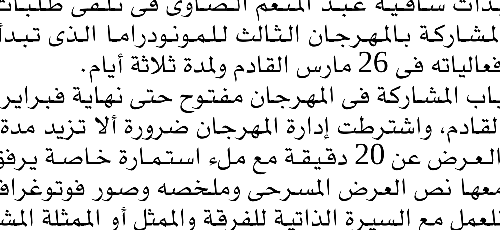
«واحد واربعين حرامى».. جديد مسرح فيصل ندا

على خشبة مسرح فيصل ندا يتم حالياً إجراء بروفات العرض المسرحى الجديد «واحد وأربعين حرامى» تأليف رضا رمزى، وإخراج حسام الدين صلاح، الافتتاح خلال النصف الثانى من فبراير الجارى.

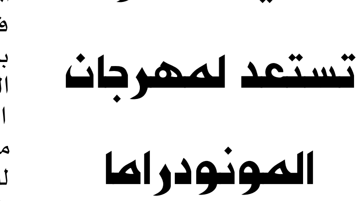
المسرحية بطولة شعبان عبد الرحيم، محمود عزب، جيهان سلامة، فاروق نجيب، ماهر عصام، عنبر، ومن المنتظر تقديم العرض لمدة 15 ليلة على مسرح فيصل ندا يتجول بعدها لعرضه بعدد من المحافظات.

«واحد واربعين حرامى» التى كتب أشعارها مصطفى السعدنى ولحنها علاء غنيم، وصمم ديكوراتها محمد قطامش، تدور أحداثها فى حارة شعبية مصرية وتحاول الربط فيما بين تراثنا الشعبى وعلاقته بعالم البيزنس والانفتاح الاقتصادى.

حسام الدين صلاح مخرج المسرحية، تعرض حالياً من إخراجه أيضا مسرحية «يمامة بيضا» على خشبة مسرح السلام، كما يقوم بالإعداد لإخراج عرض مسرحى آخر بطولة اللبنانية مروى، تأليف وإنتاج فيصل ندا لتقديمها خلال الموسم الصيفى القادم.



مروى



ساقية الصاوى تستعد لمهرجان المونودراما

بدأت ساقية عبد المنعم الصاوى فى تلقى طلبات المشاركة بالمهرجان الثالث للمونودراما الذى تبدأ فعالياته فى 26 مارس القادم ولمدة ثلاثة أيام.

باب المشاركة فى المهرجان مفتوح حتى نهاية فبراير القادم، واشترطت إدارة المهرجان ضرورة ألا تزيد مدة العرض عن 20 دقيقة مع ملء استمارة خاصة يرفق معها نص العرض المسرحى وملخصه وصور فوتوغرافية للعمل مع السيرة الذاتية للفرقة والممثل أو الممثلة المشاركة فى العرض.



• مسرحية «حار جاف صيفا» للمخرج رضا حسانين تقرر افتتاحها الخميس القادم بمسرح الشباب.

● إن أية قراءة جمالية للمكان سواء أكان عمارة مصنعة ضمن العلبة الإيطالية، أو طبيعياً فى الفضاءات المفتوحة أو التاريخية والأثرية لا يمكن أن تتم بمعزل عن العناصر التى تساهم فى حضوره وبروز الإحساس بإيقاعه فى نفس المتفرج كالإضاءة والموسيقى والملابس والجسد الإنسانى نفسه فى إيقاعه الحركى.

د. هدى وصفى أعلنت التفاصيل

مركز الهناجر يتحدى الحصار بـ50 ليلة عرض

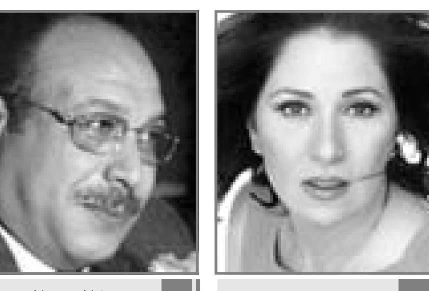
انتهت د. هدى وصفى مدير مركز الهناجر للفنون من وضع برنامج لعروض الفرق المسرحية المستقلة تستمر فعالياتها ثلاثة أشهر كاملة تبدأ 18 فبراير الجارى حتى 13 أبريل القادم، بمشاركة ثمانى فرق مسرحية من أقدم الفرق الحرة التى بدأت عام 1990 وتعاونت مع الهناجر وهى فرق «الحركة، أتيليه المسرح، القافلة، المسحراتى، الضوء، الفجر، لاموزيكا، جمعية الدراسات والتدريب».

د. هدى وصفى قالت إن عروض هذه التظاهرة تتضمن خمسين ليلة عرض وسيتم خلالها تقديم عروض جديدة تعتمد على نصوص تقدم للمرة الأولى بالمسرح المصرى وجارى الآن طباعتها لتوزيعها خلال الحدث.

أشارت د. هدى وصفى إلى أن الأزمة التى يعانى منها مركز الهناجر حالياً ووقوعه تحت أسر عمليات التطوير وإعادة البناء والتحديث لم تمنعها من ممارسة نشاط المركز دون توقف وأكدت استمرار عمل الهناجر الذى شارك بثلاثة عروض فى المهرجان التجريبى الأخير، بجانب عرض مسرحية «النوبة دوت كوم» لمدة أسبوع كامل بمسرح مركز الإبداع الفنى بالإسكندرية وهو من إنتاج الهناجر وإخراج ناصر عبد المنعم.

د. هدى أبدت استياءها بسبب توقف العمل بمشروع تطوير الهناجر الذى يشرف عليه صندوق التنمية الثقافية، وقيام الشركة المكلفة بالعمل فى المشروع بسحب معداتها الأسبوع الماضى، وهو ما أصاب طاقم عمل الهناجر بالإحباط.





د. هدى وصفى | بوسى | خالد صالح

طباعة نصوص العروض وتوزيعها خلال أحداث المهرجان



عمليات التطوير وإعادة البناء لن تمنعنا من ممارسة النشاط



وفى السياق نفسه تحاول د. هدى حالياً إعادة تشغيل جاليرى الهناجر واستئناف نشاطه من خلال إقامة معارض للفن التشكيلى بشكل مؤقت حتى الانتهاء من مرحلة تكليف شركة مقاولات أخرى بالعمل فى المركز.

يذكر أن الهناجر عقد مساء الثلاثاء الماضى مؤتمراً صحفياً موسعاً لإعلان تفاصيل مشروع مهرجان الفرق المسرحية المستقلة بحضور أعضائها وعدد من النجوم والفنانين والنقاد الداعمين للدور الذى يلعبه مركز الهناجر للفنون فى المسرح المصرى.

وكان على رأس الحضور: سميحة أيوب، محمود حميدة، رغدة، خالد صالح، بوسى، خالد الصاوى، عايدة عبد العزيز، توفيق عبد الحميد، سوسن بدر، دلال عبد العزيز، محسن حلمى، سمير العصفورى، سامح مهران، لويس جريس، د. أحمد سخسوخ، عبد الرازق حسين، عايدة علام، حسن عطية، أبو العلا السلامونى، حسن سعد، مؤمن خليفة، عاطف النمر وآخرون.

وخلال ليالى المهرجان تقدم العروض التالية «أوسكار والسيدة الوردية» للكاتب إيريك إيمانويل شميت، إخراج هانى المتناوى، لفرقة جمعية الدراسات والتدريب فى الفترة من 18 إلى 24 فبراير القادم.

أما فرقة القافلة فتقدم من إخراج عفت يحيى وتأليف ساتروبى مسرحية «الحياكة» فى الفترة من 26 فبراير إلى 3 مارس 2008.

ومن إخراج عبير على وتأليف جماعى تقدم فرقة المسحراتى مسرحية «فى حد دايس على قلبى» من 5 إلى 12 مارس القادم، ماعدا الثلاثاء 11 مارس.

كما تشارك فرقة الفجر بالعرض المسرحى «طعم الصبار» للمخرجة عزة الحسينى، والتأليف لسيد فؤاد، عطية درديرى، خالد عبد السميع، فى الفترة من 14 إلى 20 مارس.

ومن تأليف وإخراج نورا أمين تقدم فرقة لاموزيكا مسرحية «هنا السعادة» من 22 إلى 28 مارس.

ويقدم المخرج محمد عبد الخالق من إعداده أيضا مسرحية «ريتشارد × ريتشارد» لفرقة أتيليه المسرح من 30 مارس إلى 5 أبريل.

وتقدم فرقة «الحركة» مسرحية «فى بيتنا فأر» تأليف وإخراج سيد فؤاد الجنارى من 7 إلى 13 أبريل القادم.

تقدم العروض على مسرح روابط بوسط القاهرة وتبدأ فى الثامنة مساء.

قالت د. هدى وصفى إنها تعكف حالياً على تشكيل لجان تنظيم المهرجان وبرنامج الأنشطة المصاحبة لفعالياته والتى تتضمن عقد عدد من الندوات واللقاءات الفكرية بمشاركة مجموعة من النقاد والفنانين.



عادل حسان

• قال تشيخوف: خشبة المسرح تتطلب شرطية معينة، فأنتم لا تملكون حائطاً رابعاً. عدا عن ذلك فإن خشبة المسرح فن، وهى تعكس خلاصة الحياة. لا ضرورة لإدخال أشياء زائدة على خشبة المسرح.



فى المهرجان الوطنى للمسرحيات القصيرة

عاشقة نجيب محفوظ أثارت إعجاب المغاربة

انتهت الأسبوع الماضى فعاليات المهرجان الوطنى للمسرحيات القصيرة الذى أقيم بالمغرب فى الفترة من 27 يناير إلى 2 فبراير الجارى على مسرح دار ثقافة محمد حجى.

المهرجان أهدى هذه الدورة إلى الفنان عبد المجيد فنيش لمجهوداته الكبيرة فى إثراء حركة المسرح المغربى.

الليلة الأولى للمهرجان بدأت بتقديم 3 عروض مسرحية وتوالت عروض المهرجان التى انتهت بتقديم العرض المسرحى «الممثلة التى عشقت نجيب محفوظ» لفرقة «فرسان المسرح المصرى» التابعة للجمعية المصرية لهواة المسرح، إخراج د. عمرو دواره، بطولة: انتصار، أشعار فؤاد حجاج، وديكور أحمد حمدى، الرؤية السينمائية لشادى أبو شادى.

وعلى هامش المهرجان ندوة خاصة عن المسرح المصرى بعنوان «المسرح المصرى بين الهواية والاحتراف» بمشاركة أعضاء الوفد المصرى فى المهرجان وبحضور أعضاء المركز الثقافى المصرى بالمغرب، وأشاد الحضور بجريدة «مسرحنا» أحدث إصدارات قصور الثقافة، وطالبوا بضرورة العمل على توزيع «مسرحنا» بجميع المدن المغربية، وعدم الاكتفاء بمدينة «الرباط – العاصمة» فقط.

وقد لاقى العرض المسرحى المصرى إعجاب وقبول جمهور المهرجان، وتم تكريم جميع المشاركين فى العمل، ود. عمرو دواره بصفة خاصة لجهوده فى حركة مسرح الهواة بمصر والوطن العربى.


المشاركون المصريون فى المهرجان

المغرب:


شادى أبو شادى

يعقوب فى لندن

نهاية فبراير الجارى

طالب كويتى يدعى يعقوب، يقرر السفر إلى بريطانيا لاستكمال دراسة اللغة الإنجليزية ويتعرض إلى عدد من المواقف الفكاهية، هذه الأحداث هى موضوع العرض المسرحى «يعقوب فى لندن» الذى يستعد مركز خدمة المجتمع والتعليم المستمر فى جامعة الكويت، لتقديمه باللغة الإنجليزية.

المسرحية فكرة د. أحمد المنيسى، وتأليف وإخراج د. عباس الشمرى، وتبدأ عروضها نهاية فبراير الجارى برعاية د. عبد الله الفهيد «مدير جامعة الكويت»، وبحضور مجموعة من الشخصيات الأكاديمية وسفراء الدول المجاورة للكويت، وذلك ضمن احتفالات العيد الوطنى للكويت.

يذكر أن طلبة وطالبات برامج اللغة الإنجليزية بمركز خدمة المجتمع والتعليم سيقومون بأدوار الممثلين فى العرض وهى المشاركة الأولى لهم فى مجال التمثيل.


عباس الشمرى

ذاكرة نسيان

أبو سالم فى رام الله

مونودراما «ذاكرة النسيان» عن أعمال الشاعر محمود درويش، تم عرضها مؤخراً، من إعداد وتمثيل وإخراج فرانسوا أبو سالم على مسرح القصبة بمدينة رام الله بالضفة الغربية.

قال فرانسوا أبو سالم إنه اختار مقطع «حديد يعوى وحمر المعادن نشيد هذا الفجر» لتقديمه للمسرح، وذكر أن محمود درويش كتب هذا النص الشعرى تجسيدا للمرحلة التى عاشتها لبنان خلال فترة الاجتياح الإسرائيلى عام 1982، وهو ما يشابه نفس حالة أوضاع اللاجئين الفلسطينيين حالياً، ويدعو العرض إلى ضرورة نسيان الألم كى تستمر الحياة.

«ذاكرة النسيان» تقدم خلال هذا العام باللغة الفرنسية فى فرنسا وبلجيكا بجانب عرضها فى تونس وعدد من المدن الفلسطينية.



محمود درويش

برعاية د. سلطان القاسمى

مسابقة للتأليف المسرحى لأبناء الإمارات

دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة قررت تنظيم مسابقة سنوية فى التأليف المسرحى لأبناء الإمارات برعاية الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمى «عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة»، الذى يرعى المسرح والمسرحيين فى الإمارات ويشارك فى تطويره.

المسابقة خاصة بأبناء الدولة من الجنسين ممن تزيد أعمارهم على إحدى وعشرين سنة (نصوص مسرحية للكبار) يشارك المتسابق بنص مسرحى واحد أو أكثر. يفضل أن يعالج موضوع النص المسرحى البيئة والتراث والتاريخ المحلى والشأن الاجتماعى. وينبغى أن تكون لغة الكتابة هى اللغة العربية الفصحى، إلا للحالات التى يستدعيها البناء الدرامى لطبيعة العمل المسرحى. وألا يقل النص المسرحى عن ثلاثة فصول أو خمسين صفحة حسب نوعية الكتابة الدرامية. وأن يكون النص المسرحى مستوفيا لشروط الإنتاج فى الدولة (مراعاة العادات والتقاليد والأخلاق والأعراف)، مع ضرورة أن تكون النصوص المسرحية جديدة وغير مشاركة فى مسابقات مماثلة وغير منشورة فى الصحف والمجلات المحلية أو العربية.

تعلن نتائج المسابقة فى كل دورة جديدة من دورات أيام الشارقة المسرحية، تشكل الجهة المنظمة لجنة تحكيم متخصصة من ثلاثة إلى خمسة أفراد فى كل دورة.



سلطان القاسمى

رحلة الكشاف ميمون

من تأليف وإخراج فهد الحارثى قدمت الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون بالطائف الأسبوع الماضى مسرحية الأطفال «رحلة الكشاف ميمون» والتى تم إنتاجها من خلال ورشة عمل وسبق لها المشاركة فى عدة مهرجانات بتونس، منها مهرجانات نيابوليس الدولى لمسرح الطفل ومهرجان أيام فنون الطفل بصفاقس وملتقى أيام الشتاء للطفل بتونس أيضا.

فكرة المسرحية تدور حول مجموعة كشفية ترحل لاكتشاف الغابة بصحبة القائد ميمون، تتعرض المجموعة لسرقة طعامها بسبب إهمال حارس المخيم فتبدأ فى البحث عن السارق لتجده رجلا بدائيا يعيش فى الغابة وتحاول المجموعة اصطحاب الرجل معها إلى المدينة لكنه يعود للغابة لأنها مسكنه ووطنه الذى لا يرضى لها بديلاً.

بمشاركة 10 عروض مسرحية

انطلاق فعاليات المهرجان الرابع للمسرح السعودى

انتهت لجنة مهرجان المسرح السعودى من إعداد الترتيبات النهائية للدورة الرابعة للمهرجان الذى تبدأ فعالياته نهاية مارس القادم فى مدينة الرياض.

نايف البقمى «منسق المهرجان ورئيس اللجنة الإعلامية» قال: إن هناك إجراءات تتم الآن لتشكيل إدارة دائمة للمهرجان فى جمعية المسرحيين، كما تم تشكيل لجنة مكونة من مدير المهرجان أحمد الهزيل ورئيس اللجنة الفنية رجاء العتيبى، ورئيس لجنة العلاقات العامة عبد الله اليسارى، ورئيس اللجنة المالية عبد الله العتيبى للإشراف على تنظيم فعاليات المهرجان.

يشهد المهرجان هذا العام تقديم عشرة عروض مسرحية بجانب عدد من الندوات، كما سيتم تكريم أبرز الفنانين السعوديين الذين خدموا حركة المسرح السعودى.

جارى الآن تدشين موقع للمهرجان على شبكة الإنترنت، كما تبنت وزارة الثقافة والإعلام، ممثلة فى وكالة الوزارة للشئون الثقافية، المهرجان تحت رعاية وكيل وزارة الثقافة للشئون الثقافية د. عبد العزيز السبيل.


عفت بركات

وعكة عابرة

وعكة عابرة على مسرح الحمرا بدمشق

مسرحية «وعكة عابرة» للمخرج فايز قزق يتم عرضها حالياً على مسرح الحمرا بدمشق، يشارك بالتمثيل فيها عدد من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية، وهم: أسامة جلال، شادى مقرش، جمال سلوم، سعد الغفرى، رغد مخلوف، ديانا فاعور، ميرنا زيتون، يحيى بيازى، جابر جوخدار، اناهيد فياض، زينة الحلاق، نسرين فندى، محمد الأحمد.

العرض يتناول أزمة أسرية بسيطة ولكنها تكشف معالم المجتمع بأكمله والأزمات التى يواجهها وتدور أحداث العرض داخل ساحة انتظار بأحد المستشفيات.

قام بتأليف موسيقى العرض أحمد الأشرم، إضاءة محمد إدلبى، تنفيذ الديكور سمير أبو عساف، غناء شادى على، سينوغرافيا فايز قزق.

المسرح التونسى يتجاوز أزماته

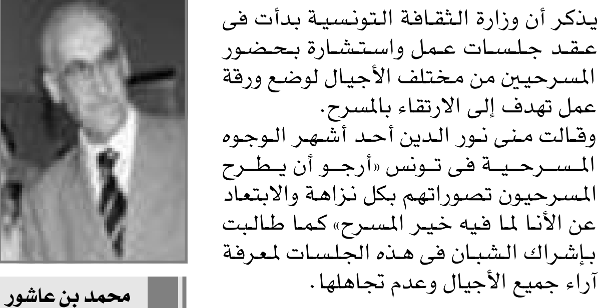
بدأت وزارة الثقافة التونسية فى دراسة العقبات التى تعرقل حركة المسرح التونسى تمهيدا لتجاوزها ووضع حلول لها للنهوض بقطاع المسرح أحد أهم الفنون جرأة وتحررا فى المشهد الثقافى التونسى.

قال محمد عبد العزيز بن عاشور «وزير الثقافة» إن دولة تونس تتميز بوجود 145 شركة إنتاج خاصة تعمل فى مجال المسرح، إلا أنها تعانى من قلة الفضاءات المخصصة للتدرب والعروض.

وفى السياق نفسه اشتكى مسرحيون تونسيون من حرمانهم من الدعم المالى المخصص لإنتاج العروض المسرحية بسبب مواقفهم الجريئة والمعارضة.

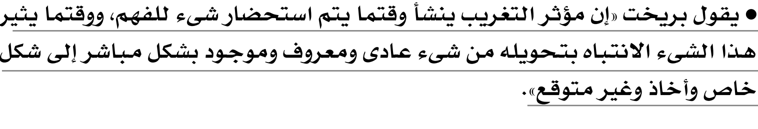
يذكر أن وزارة الثقافة التونسية بدأت فى عقد جلسات عمل واستشارة بحضور المسرحيين من مختلف الأجيال لوضع ورقة عمل تهدف إلى الارتقاء بالمسرح.

وقالت منى نور الدين أحد أشهر الوجوه المسرحية فى تونس «أرجو أن يطرح المسرحيون تصوراتهم بكل نزاهة والابتعاد عن الأنا لما فيه خير المسرح» كما طالبت بإشراك الشبان فى هذه الجلسات لمعرفة آراء جميع الأجيال وعدم تجاهلها.


محمد بن عاشور


• المؤلف متولى حامد انتهى من الاتفاق مع المسرح الحديث على تقديم عرض مسرحى جديد من تأليفه وإخراج هشام عطوة.





قدمها على زملائها فى التحية رغم أنها أحدث منهم

حسين فهمى يتحدى تقاليد القومى من أجل زوجته

كان الحسين ثائرًا ضد الظلم والتسلط، وليس ضد الحق والعدل. كما كان سقوطه شهيدًا لمبدأ آمن به ودافع عنه ولم يسقط صريع الحب ولوعته.

لكن ثورة الحسين الآن تغيرت ومبدؤه الذى حارب من أجله أيضًا تبدل.

كذا كانت مسرحية الحسين ثائرًا وشهيدًا معركة شرسة خاضها رجال من طراز كرم مطاوع وعبد الله غيث الذى عاش حياته يحلم بتجسيد دور الحسين، ولكن دعاوى الأصولية وقفت بالمرصاد فتصدى لها النجمان الكبيران واضطر بعد صدور قرار المنع إلى إعادة البروفات الجنرال عدة مرات بحضور الجماهير وبذلك تم العرض رغم سلطة المنع.

مثل هذه القضايا لم تعد تشغل نجومنا الآن، لقد تغيرت قضاياهم فصارت كيف يحشرون زوجاتهم فى المقدمة، أمام فنانين أفنوا سنوات عمرهم على خشبة المسرح بما يزيد عن عدد سنوات عمر الزوجة. حتى لو اضطروا لدخول الكواليس لاجتذاب الزوجة المتمنجة لتؤدى التحية فى ترتيب يلزمها لبلوغه سنوات طويلة إذا أمتلكت الموهبة ووفرة الجهد.

وإذا تقدمت على زملائها فى ترتيب التحية فلابد من تعديل أفيشات العرض أيضًا ليتساوى الترتيب فى الحالتين.

ولا يكتفى النجم بذلك بل يطلب - أو يأمر - أن ترفع صور زملائه من على سور المسرح وحين يعترضون يوجه لهم تحذيرًا من خلال حوار بإحدى المجلات بأن هذا قراره وتلك سلطاته ومن لا يعجبه فليرحل.

ليست هذه مسرحية عبثية من نسج الخيال ولكنها قصة حقيقية تدور فى كواليس عرض "ذكى فى الوزارة" الذى يعرض الآن على خشبة المسرح القومى بطولة النجم حسين فهمى ونخبة من نجوم المسرح إضافة لزوجة النجم لقاء سويدان.

والمؤسف أن هذه الممارسات لم تأت من القاعدة حيث الخبرة ضئيلة ووهج الشهرة له سكرته لكنها جاءت من القمة، ومن نجوم تخطوا مرحلة المراهقة النجومية منذ زمن طويل.

زملاء النجم الكبير حسين فهمى مذهولون مما حدث، يتساءلون: هل هذا هو النجم مقدم برنامج "بين الناس".

أحد زملاء النجم صرخ قائلاً: مصيبة أن تصدر هذه التصرفات من نجم بحجم وأخلاق حسين فهمى، فماذا لو جاءنا نجم أقل منه حجما "وأخلاقًا" ماذا سيفعل معنا!؟

الفنان القدير سامى مغاورى تقدم بعدة شكاوى ضد ما أسماه افتئات الفنانة لقاء سويدان على حقوق زملائها فى أعراف التحية وترتيب الأفيش لكنه حتى الآن لم يلق أى ردود مقنعة، وهذا التحقيق يحاول استطلاع آراء بعض نجوم العرض وكذا إدارة المسرح القومى. على الرغم من منع الأخيرة الإدلاء بأية أحاديث صحفية ولا ندرى لماذا تمنع أى إدارة تدفق المعلومات وبالتالى حرمان القارئ من معرفة الحقيقة.



أعراف التحية

يتحدث الفنان القدير سامى مغاورى عن أعراف التحية قائلا: التحية تحكمها عدة أشياء منها الأقدمية والخبرة المسرحية والنجومية وحجم الاسم فى السوق ومساحة الدور وحجمه فى العمل المقدم، لكن المسرح القومى أرسى تقليدًا قديمًا مؤداه أن الأقدمية لها اعتبارات خاصة لتلازمها مع الخبرة وهذا أمر استقر منذ سنوات.

وبالنسبة للممثلين فى عرض "ذكى فى الوزارة" فأنا فنان قدير ويوسف إسماعيل فنان ممتاز وكل من: رشدى الشامى وسلوى عثمان ومحمد رضوان، فنان أول، بينما الأخت لقاء سويدان فنان ثالث ورغم ذلك تجاوزتنا جميعًا سواء فى التحية أو فى وضع صورتها على الأفيش.

مشكلة التحية

سامى مغاورى يتحدث عن المشكلة التى ثارت بسبب التحية قائلاً: قبل الافتتاح فوجئنا بعدم حضور لقاء سويدان البروفة الجنرال والتى صمم فيها الفنان عصام السيد التحية، وذلك بأن يدخل الفنان حسين فهمى أولاً ثم يقدم لقاء سويدان، ثم يدخل سامى مغاورى ثم شعبان حسين ثم هالة فاخر ثم عمر الحريرى، وأعدنا التحية ليلتها ثلاث مرات. لكن لقاء حين جاءت ليلة الافتتاح وأبلغت بتلك التحية رفضتها وأصرت على الدخول فى ترتيب آخر يسبق بعض النجوم الكبار وعولج الأمر بأن جوملت بشكل ما على أساس أنها بنت، إلا أنها فى الليلة الثانية امتنعت عن دخول التحية، واعترضت ثانية على الترتيب.

يواصل مغاورى: ما حدث بعد سبعة أيام من العرض كان غريبًا، فبعد أن قدمت تحيتى ليلتها وكذا شعبان حسين وهمت الفنانة هالة فاخر بتقديم التحية. فوجئنا بالنجم حسين فهمى يذهب للكواليس ليأت بها ويقدمها على خشبة المسرح هكذا دون استئذان المخرج وبشكل فردى.

فى اليوم التالى كلمت مدير المسرح القومى شريف عبد اللطيف لألفت نظره لهذا التصرف الشاذ وذكرته أنها لم تكن معروفة أيام "أهلا يا بكوات" وقبل زواجها من الفنان حسين فهمى، وطلب شريف من المخرج عصام السيد تعديل التحية كى ترضى جميع الأطراف ولكنها رفضت التحية الجديدة أيضًا.. وشاركها الرفض هذه المرة زوجها النجم حسين فهمى وقال: لقاء ستدخل فى هذا الترتيب وأنا من أحدد الذى يدخل قبل أو بعد، وذلك فى الجلسة التى عقدت بمكتب مدير المسرح القومى وحضور الجميع.

الفنان رشدى الشامى أحد أبطال العرض يقول: خطورة ما حدث أن النجم حسين فهمى أوجد سابقة فى المسرح القومى لو تم التغاضى عنها ومرت دون وقفة سيطالب بها كل نجم يأتى بعد ذلك، وهو أن يتدخل فى


حسين فهمى وسامى مغاورى

البرنس يرفع صورة سامى مغاورى ويقول أنا النجم الأوحد

الممثلون يطالبون بتدخل فاروق حسنى بعد عجز الإدارة عن حل المشكلة

تعديل القواعد والأعراف التى استقرت طالبًا معاملته بمثل ما عومل به النجم حسين فهمى. لذا أرى أن تدخل الوزير لابد منه لأن المسرح القومى لا يجد الآن من يدافع عنه. ودخول ممثل الآن للتحية فى غير ترتيبه معناه أن الغد سيشهد دخول ممثل للعرض فى غير توقيت دخوله!

الفنان يوسف إسماعيل أحد أبطال العرض سامى مغاورى فنان كبير وله قيمته المسرحية والفنية وبالتالى له دور كبير فى الحركة المسرحية والفنية وهضم حقه بهذه الصورة لا يليق.

شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى وما قام به المخرج عصام السيد من تصميم لشكل التحية كان فى غياب الزميلة لقاء سويدان، وحين سُئلت عن رأيها لم تبد اعتراضًا وحيت فى اليوم الأول. إلا أنها أصيبت بإرهاق فى اليوم الثانى فلم تخرج للتحية واستمر عدم خروجها فأصبح هناك إحساس بغبن وقع عليها!

وللأفيش أيضًا قصة

يقول الفنان سامى مغاورى: مشكلة التحية لم تكن الأولى، قبلها تدخلت الأخت لقاء سويدان أيضًا فى ترتيب الصور على الأفيش لتضع صورتها قبلنا، إذ كان ترتيب الصور على الأفيش يبدأ بحسين فهمى ثم هالة فاخر ثم عمر الحريرى ثم شعبان حسين ثم سامى مغاورى فلقاء سويدان، إلا أننا فى أحد أيام البروفات فوجئنا بدخول لقاء للمسرح ثائرة بشدة لوضع صورتها بعد صورتى، وأمام الجميع هددت بتقديم استقالتها من المسرح اعتراضًا على ما أسمته بوضع صورتها فى غير موضعها الطبيعى! وتمت الاستجابة لها بأسرع مما قدرنا فقبل انصرافنا من تلك البروفة كانت الأفيشات كلها قد رفعت وفى اليوم التالى مباشرة عادت الأفيشات ثانية بعد التعديل الذى طلبته، وقد تم ذلك بموافقة رئيس البيت الفنى للمسرح د. أشرف زكى ومدير المسرح القومى شريف عبد اللطيف.

يومها أبلغت شريف باعتراضى وقلت له: من الممكن أن أنسحب فرصيدى من الأعمال يكفينى خاصة وهذا العمل رقم 72 لى.

ولستُ بحاجة لأعمال جديدة، وأصر شريف على بقائى ووعد بتعويضى بوضع صورة لى على مدخل المسرح مع وعد للزميلين رشدى الشامى ويوسف إسماعيل بتصحيح أوضاعهما مع بداية العرض وتعديل كل ما تم تغييره فى إعلانات الجرائد والشوارع.

لكن شيئًا من هذا لم يحدث مما دفعنى للاتصال بـ د. أشرف زكى الذى كان وقتها فى طريقه لدبى وأبلغنى أنه سيتصل بشريف عبد اللطيف ليضع صورتى على مدخل المسرح، ووضع شريف صورتى فوق الجزء المخصص للتبول على سور المسرح القومى! رغم ذلك لم أهتم ورضخت فى النهاية رغبة فى افتتاح العرض فى توقيته.

ولم أهنأ بهذه الصورة طويلاً، فحين انحاز حسين فهمى لموقف زوجته وأصر على ترتيب التحية كما يريد هو، ذهبت لأشكوه لشريف عبد اللطيف ففاجأنى الأخير بقوله إن حسين فهمى طلب إزالة صورتى من على مدخل المسرح بدعوى أنه نجم العرض وهو وحده من تعلق صورته على مدخل المسرح. وكان له ما أراد.

شريف عبد اللطيف ينفى واقعة رفع صورة سامى مغاورى ويؤكد أن صورته موجودة ضمن الأفيش وقد حاولت الإدارة ترضيته بوضع صورة له على يمين المسرح ولكن بسبب الريح الشديدة التى تعرضت لها البلاد سقطت الصورة لأن المكان غير محكم أو مهيأ لتعليق أى صورة به.

بينما يعلق الفنان يوسف إسماعيل مبتسمًا: أنا لست مع رفع الصورة، وإن كانت اللائمة تلقى على الريح الشديدة التى ضربت البلاد فقد مضت لحال سبيلها ونحن فى انتظار عودة الصورة.

رشدى الشامى يقول: الفنان حسين فهمى كان برنسًا حقًا، لكنى حقيقة لا أفهم ماذا حدث للرجل فى هذه الرواية، لقد تغير تمامًا، لقد كدت أشك أن إدخال لقاء سويدان للتحية فى هذا الترتيب تم بعلم عصام السيد، لاعتقادى أن حسين فهمى لا يمكن أن يتخطى المخرج وهو البرنس الذى لا يخطو خطوة واحدة دون حساب.

لكنى لستُ متفائلاً بما يحدث، فإن كان حسين فهمى بأخلاقه وبحجمه يفعل ذلك فماذا لو جاء نجم غيره دونه خلقًا وحجمًا ماذا سيفعل معنا؟ خصوصًا ونحن نرى كلاً من مدير القومى ورئيس الهيئة خائفين على العرض متهيبين من انسحاب بطله لذا لا يريدان مراجعة النجم، وفؤاد حداد قال الخوف ملك الإحساس، ولكن فى النهاية هناك عقد يربط بين الفنان والمسرح فلماذا الخوف. ويدافع شريف عبد اللطيف عن تصريح حسين فهمى قائلاً: قرأت تصريحات الفنان حسين فهمى وعلينا حبًا فى العمل ألا نأخذ جملة من حواره ونترك أخرى. وذلك على طريقة «لا تقربوا الصلاة».

إلى أين من هنا؟

والأن بعد عرض هذه المشكلة من كل جوانبها تُرى كيف الخروج منها؟

سامى مغاورى يقول: لا يصح إلا الصحيح، لا بد أن تعود صورتى للمكان الذى اختاره رئيس البيت الفنى للمسرح، ولا بد أن تعود التحية كما كانت، وعلى جميع العاملين بالعرض من أكبر فنان إلى أصغر عامل أن يتيحوا الفرصة لزملائهم كى يبدعوا.

تحقيق:
محمد عبدالقادر

● هذا الخروج بالمكان والزمان من الحتمية إلى النسبية يراه الطليعيون ضرورياً فى بحثهم الدائب عن الحقيقة الإنسانية. أضف إلى ذلك أنهم يؤمنون بأنه ليس ثمة حقيقة مطلقة، وهذا الأمر يطال المكان والزمان معاً.



رؤوف الأسيوطى فنان مبدع له إسهاماته العديدة فى المسرح المصرى عموماً قدم أعمالاً عديدة على خشبته ومنها «من يطلق النار» على مسرح الغد من تأليف رجب سليم الكاتب المسرحى البورسعيدى، إضافة إلى إسهاماته فى مسرح الثقافة الجماهيرية ومنها «الزوبعة، شفيقة ومتولى، منين أجيب ناس». وطوال رحلة طويلة كان لرؤوف الأسيوطى دور فى هذا المسرح الذى كان مسئولاً عنه لفترة تجاوزت السنوات الثمانى، حيث كان مديراً لإدارة المسرح فى الثقافة الجماهيرية.

من هنا كان اللقاء معه لنحاوره.



المخرج رؤوف الأسيوطى

الوضع الحالى يشبه الكارثة

مسرح الثقافة قام كمشروع ثقافى اجتماعى فنى



البنية التحتية انهارت بعد استيلاء العمالة الزائدة على غرف الممثلين والفنيين



من يقودون الحركة قليلو الثقافة وقليلو الخبرة



رؤوف الأسيوطى

❖ ما هى الأسس التى قام عليها مسرح الثقافة الجماهيرية وكيف تحققت؟

– الحقيقة أن ذلك يعود بنا إلى فكرة المسرح فى الأقاليم، وهى الفكرة التى تبناها الدكتور على الراعى حيث بدأت بسبع فرق فى الأقاليم وكانت هذه الفرق تابعة لهيئة المسرح، وعندما نشأت الثقافة الجماهيرية كإدارة بإشراف سعد كامل انتقلت تبعية الفرق السبع إليها، وبدأ فى تكوين فكرة قصوره الثقافة على غرار المعسكر الاشتراكى، من هنا كان الاهتمام بالبنية التحتية كأساس يقوم عليه مسرح الثقافة فكان الاهتمام بوجود مسرح ضخم يضم قاعة مسرح وقاعة عرض فنون تشكيلية وقاعات لأنشطة مختلفة، وكان أساس المبنى أو القصر هو المسرح المجهز ومن هذه المسارح نذكر مسارح فى الصعيد مثل بنى سويف، وأسيوط، ومسارح أخرى فى الوجه البحرى، وقد كان ذلك أكبر مشروع ثقافى فى مصر، وتم تجهيزه بالكوادر فاستعان بأكاديمية الفنون، وأصدر الدكتور ثروت عكاشة قراراً بأن يعمل أوائل الخريجين من الأكاديمية فى هذا المشروع وكانت هناك مكافآت لهؤلاء تتضمن بعثات للخارج أيضا، كما استعانت هذه القصور بالفنيين، وقامت بتدريبهم حتى أصبح هناك فنيون على مستوى عال، وأصبحت هذه المسارح متميزة حتى أنَّ الفنانين فى فرق الأقاليم كادوا يقيمون فى هذه المسارح لفرحتهم بها وبإمكانياتها.

لكن المشكلة أنه تم الاستيلاء على الغرف التابعة للمسرح والمخصصة للملابس والديكور والفنيين وتحويلها إلى مكاتب للعمالة الزائدة فى القصر بل كان التعدى الأكبر بوجود بوفيه على خشبة المسرح وبدأت الحرائق فى سوهاج مرتين وأسوان، وقنا، وشبين الكوم.. فتم تدمير المسارح وانهارت البنية التحتية.

❖ لكن ما هو الدور الذى كان منوطا لهذا المسرح القيام به؟

– كان الهدف هو زرع المسرح فى الأقاليم بين الناس فقد كان هناك هدف اجتماعى وثقافى وفنى.

❖ هل تحقق هذا الهدف؟

– كانت البداية مبشرة لكن حدثت معوقات منها انهيار البنية التحتية التى قام عليها هذا المشروع، إضافة إلى نكسة يونيو 1967 والتى أدت إلى عدم إصلاح المسارح المحترقة أو الصيانة لما بقى من المسارح، وأذكر أن رئيس الوزراء بعد النكسة صرخ فى وجه وزير الثقافة: إن بناء دورة مياه أفضل من بناء بيت ثقافة، (كل واحد على قد فهمه) فغاب دور الثقافة والمسرح.

❖ لكن فى فترة التسعينيات تم تجديد المسارح فهل يعيد ذلك دور الثقافة؟

– إن الهدف والدور غائبان حتى الآن، أما عن التجديد والبناء لمسارح مثل مسارح الإسماعيلية والفيوم وتجديد مسارح الزقازيق، وقنا فإن الهدف ليس تنشيط دور المسرح بقدر ما يرجع إلى التربح والاسترزاق، بعيداً عن المشروع الثقافى الذى قامت من أجله الثقافة الجماهيرية، وهنا يجب أن نسأل عن مسرح السامر هذا المكان الجميل الذى يطل على نيل العجوزة، وكان جمهوره بالمئات بل بالآلاف من القاهريين ومن أبناء الأقاليم وكان يقدم مولداً ضخماً سمى مهرجان الأقاليم سنوياً، وبعد زلزال 92 أغلق المكان وشرد أهله من الفنانين وأصبح لغزاً أن يرى خشبته الرائح والغادى وهو يسير على الرصيف، ونهبت محتوياته وأصبح وقفاً لا يعلم الله هل هو وقف إسلامى أم مسيحى أم وقف حال.

❖ ماذا عن البنية التحتية فى البشر والإدارة؟

– هناك مأساة فبعد أن كان اختيار القادة يتم بمسابقات ودورات تدريبية يشرف عليها سعد الدين وهبة بنفسه ويربيهم فى مركز إعداد الرواد ويشترط أن يكون هؤلاء على مستوى عال من الثقافة، أصبح من يقود هذه الحركة الثقافية المسرحية رجال يفتقدون خبرة الإدارة وقلة الثقافة عدا القليل جداً منهم، وقد أثر ذلك بالطبع على الحركة المسرحية، وأذكر للتاريخ من يقود هذه القصور فى الستينيات وأوائل السبعينيات يعقوب الشارونى (بنى سويف) هبة عنايت (أسيوط) على سالم (أسوان) محمود دياب (إسكندرية) عز الدين نجيب (كفر الشيخ) ولنقارن ذلك مع الوضع الحالى لمديرى المواقع والمديريات أى قدرات فنية أو ثقافية يمتلكونها؟

❖ إذن أنت ترى أن هناك مشكلة أولية فى المديرين فى المواقع؟

– سيدى الفاضل فاقد الشىء لا يعطيه من لم يقرأ كتاباً أو لم يحضر عرضاً مسرحياً فى حياته وليس له أذن موسيقية، وليس لديه قدر من الثقافة حتى ولو من قراءة الجرائد اليومية.. كيف يقود موقعاً ثقافياً.

أذكر أنه فى منتصف السبعينيات ذهب سعد الدين وهبة فى جولة مفاجئة فى أحد بيوت الثقافة فوجد مدير الموقع يربى دواجن وأرانب داخل بيت الثقافة ولا يفتح المكتبة وهذا أضعف الإيمان ولكم أن تتصوروا ما فعله به، ومع ذلك فهناك من المؤمنين بالعمل الثقافى والمسرح فى مواقع كثيرة بل هناك من يدفع بسبب إلحاح فنانى هذه المواقع لتقديم حركة رائعة مثل فرقة بنى مزار التى تعرض متسولة بعد قرار تأمين المسارح وإغلاق مسرحهم المتواضع أصلا.. لكن إصرار الفنانين هو الذى يقود المكان.

❖ إذن المشكلة الإدارية قديمة؟

– نعم هى قديمة ولكن الفارق فى العقاب فقديماً كان العقاب رادعاً فكان عدد المهملين قليلا، أما الآن فالله أعلم.

❖ لقد شاهدت بنفسى الدكتور نوار يزور موقعاً لقصر الثقافة فوجد أن قاعاته شغلها الإداريون فقرر أخلاءهم للمبنى وقصره على المبدعين لممارسة الأنشطة؟

– أعتقد أن الدكتور نوار من جيلى جيل محاربى أكتوبر وأنه عاش فترة ازدهار الثقافة فى مصر وله نفس التوجه ولكنه ورث تركة ثقيلة تحتاج لوقت وجهد بالغين فهو يحتاج لقيادات حقيقية مؤمنة بالعمل الثقافى ودوره فى رفعة الوطن.

❖ ماذا عن الفنانين فى حركة مسرح الثقافة الجماهيرية؟

– الفنان فى الثقافة الجماهيرية موجود لكنه يحتاج أيضا للقائد الفنان، ففى البدايات كان الاعتماد على كبار المخرجين أمثال: كرم مطاوع، عبد الرحيم الزرقانى، كمال عيد، سعد أردش، سمير العصفورى.. وغيرهم، وكل هؤلاء العظام لهم أعمال فى فرق كثيرة وأثروا الحركة المسرحية، ثم جاء جيل من خريجى معهد الفنون المسرحية وكلف بالعمل فى فرق الأقاليم منهم حافظ أحمد حافظ، رؤوف الأسيوطى، محمد سالم، حسين جودة، أحمد عطية، حسن السبكى، هانى مطاوع، هناء عبد الفتاح.. وغيرهم إلى جانب المخرجين الشباب من هيئة المسرح؛ عبد الغفار عودة، ماهر عبد الحميد، فهمى الخولى، جميل برسوم، حسنى بشارة.. وغيرهم، وكان لهذه الدفعة من الدارسين أثر فى تأكيد الحركة المسرحية وأفرغ هؤلاء كل ما تعلموه فى أزهى فترات المسرح على أيدى الأساتذة القادمين من بعثاتهم وقدموا بالفعل خلاصة فنهم وشبابهم الفنى فى مسرح الأقاليم. حتى إن الفرق كانت تستضيفهم لتقديم محاضرات لخلق وعى مسرحى وثقافى، أما الآن فغاب عن مسرح الثقافة المخرج الدارس القائد إلا القليل.

❖ ما أسباب غياب المخرج الدارس وظهور غيره فى رأيكم؟

– هناك أسباب كثيرة، جعلت المخرج الأكاديمى الدارس يحجم عن العمل مع الثقافة الجماهيرية منها ضعف الأجور وكذلك المعاناة مع الإدارات الجديدة غير المؤمنة بالمسرح إضافة إلى مشاكل الإقامة التى تضع المخرج فى مواقف صعبة ويتحمل أعباء غير آدمية ومواقف صعبة تفوق طاقته سواء مادية أم حياتية.

من هنا كان البحث عن حلول بديلة وكان ذلك فى أثناء فترة إدارتى لمسرح الأقاليم التى استمرت نحو عشر سنوات حيث قمت بتبنى فكرة اعتماد المخرج المحلى وتشجيعه خاصة الموهوبين غير الدارسين، إلا أن الوضع ترهل أيضاً بعد فترة وأصبح المخرج المحلى محارباً شرساً لأى مخرج قادم ليس الجميع ولكن أغلبهم وأصبحت الفرق تشكو من سطوة المخرج المحلى... وتركت مسرح الأقاليم ولا أعرف ما وصلت إليه المشكلة الآن.

❖ هناك اتهام بأن فكرة الاعتمادات كان بابا تسلل منه من لا يملكون أدوات الإخراج؟

– إلى أن تركت موقعى فى الثقافة الجماهيرية أعتقد أن نسبة المتسللين كانت قليلة، لكنى علمت من بعض فنانى الأقاليم الذين مازالوا على اتصال بى أن الوضع صعب والحال أصبح يشبه الكارثة.

❖ ماذا عن الحركة النقدية؟

– فى السابق كان هناك نقاد مؤمنون بالمشروع ومخلصون لعملهم منهم الراحلين فؤاد دواره، وأحمد عبد الحميد، ومنهم من هو على قيد الحياة مثل رجاء النقاش، وفوزية مهران، سناء فتح الله.. وغيرهم، وأرجو من الدكتور نوار تكريمهم، أما الآن فهناك أزمة نقاد فبعد محرقة بنى سويف التى وقعت بسبب جهل المتسللين إلى المسرح فقد فُقد الكثيرون من خيرة النقاد الموهوبين المؤمنين مثل أحمد عبد الحميد، محسن مصيلحى، مدحت أبو بكر، نزار سمك، بهائى الميرغنى، حسن عبده، صالح سعد.. وغيرهم، وكانوا يملأون صفحات الجرائد والمجلات بمقالاتهم ونقدهم.. وفقدنا قبلهم نبيل بدران، ودواره، فأصبحنا بلا ظهر نقدى ويكتب عنا قليل ممن بقى على قيد الحياة، وكان الله فى عون فنانى المسرح على مستوى الوطن فأعمال القومى سرية وأعمال فرق الأقاليم أكثر سرية.

❖ ماذا ترى من مستقبل الحركة المسرحية فى الثقافة الجماهيرية؟

– الجمهور موجود لكنه يحتاج إلى بنية تحتية تحترم آدميته من أماكن عرض وإدارات تحترمه.

والفنان المسرحى فى الأقاليم موجود ومحارب ومستعد للعمل تحت أقصى الظروف لكن مع مخرج يتعلم منه فن المسرح وفن الحياة وأن يكون قدوة بعيداً عن الاسترزاق.

وفى النهاية يجب على الدكتور نوار أن يوفر لفرق الأقاليم مخرجين كباراً حتى نعيد لهذه الحركة شموخاً فقد واحتراماً زال، فهناك بعض المخرجين الجادين داخل الحركة لكنهم يحتاجون إلى منافسين أكبر لاستفزاز مواهبهم وتقديم أفضل ما عندهم.

حاوره: **محمد زعيمه**

● ورشة المخرج سمير العصفورى التى يشرف عليها حالياً انتقلت مؤخراً إلى مسرح الفردوس بمدينة نصر.





مصر والنوبة «حتة واحدة»
ولا عزاء للبائعين!!
صـ 13

«بتلومونى ليه» المخرج
هو المؤلف .. وهو بطل العرض!
صـ 14

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 31 | 11 من فبراير 2008

عرض يفتقد التماسك

«قط يحتضر» .. صياغة مجازية تبتعد فيها المسافة بين المشبه والمشبه به

هذا العرض الذى قدمته فرقة «لاموزيكا» المسرحية المستقلة، على مسرح «روابط» أداء عادل عنتر، محمد فؤاد، إيهاب مصطفى، إيفا بالستر، موسيقى رامز صبرى، تأليف وتصميم رقصات وإخراج نورا أمين.

منذ البداية نحن مع عرض لا يعتمد نصاً مسرحياً بالمفهوم التقليدى لهذا المصطلح الفنى الراسخ، فليس ثمة ثيمة درامية لها بداية ووسط ونهاية وليس ثمة شخصيات رسمت بحيث تطرح نمطاً محدداً له أبعاد إنسانية وتفصيلات نثرية أو أفق تدور حوله، ليس سوى سياق مسرف فى عموميته واتساعه، هذا السياق هو عالم القطط وأنواعها، التى تقتنى فى المنازل والأخرى التى تعيش فى الشوارع دون أحد يرعاها، بهذه الفكرة العامة يدور العرض، محاولاً التماس أو خلق حالة من التطابق بين ما يحدث للقطط وما يحدث لبعض الشرائح من البشر، فثمة قطط تتمتع بوضع متميز وأخرى تفتقد الرعاية والأمان، بعضها يجد مسكنا مريحا وحياة رغدة والبعض الآخر يسكن الشوارع حيث البرد والعنف الذى يمارس ضدها والإقصاء والنفى، بل إنها تستغل من قبل البشر الذين يفقدونها أهم ما يميزها باعتبارها حيواناً أليفاً.

هذه الأفكار يتم وضعها فى سياق فنى، لتصبح دالة على وضعية الإنسان أو للإشارة لإحدى مشكلات المجتمع، وبعد جهد يستطيع المتلقى إيجاد علاقة ما، بين هذه الثيمة وبين ما يحدث لأطفال الشوارع من تجاهل ونفى، فى صياغة مجازية، تبتعد فيها المسافة بين المشبه والمشبه به.

هذه التيمة يطرحها العرض عبر مجموعة من الأساليب الفنية، لطرح رؤية محددة على المستوى الفنى بشكل عام والمسرحى بشكل خاص.

أول ملامح هذه الرؤية، على المستوى الدرامى أو مستوى صياغة النص، أن هذه الأفكار تطرح عبر أسلوب يحاكى أسلوب «المونودراما» بحيث تعبر كل شخصية فنية عن نفسها، عبر وقوفها منفردة على خشبة المسرح، تخص علاقتها بعوالم القطط، وكأن الصياغة الدرامية للعرض، تعتمد أسلوبا أحادياً على مستوى الشخصيات، فمعظم مشاهد العرض، تقدم شخصية وحيدة، تتصدر خشبة المسرح، ومن ثم تصبح تقنية المونولوج هى الغالبة دون القدرة أو ربما الرغبة فى إيجاد طرف آخر يساعد على إدارة الحوار وهو ما طبع العرض بسمة غير درامية، يتصدرها السرد، دون أن يطرح نقيضه أعنى الحوارية أهم ما يميز فن المسرح.

وهذه السمة - فيما أظن - وهى بروز عنصر السرد بشكل كلى وغياب عنصر الحوارية، المسئول الأول عنها هو أسلوب الكتابة التى اعتمدها العرض، تحديداً عندما جعل كل شخصية تعبر عن نفسها منفردة، دون الاشتباك مع شخصية أخرى أو أن تتصارع شخصية مع شخصية مقابلة والسرد فى حد ذاته ليس عيبا، بل هو أسلوب فنى معترف به فى كثير من العروض المسرحية، لكنه ليس الأسلوب الوحيد، بل هو أسلوب مساعد بجانب «الديالوج» الذى يعتبر عصب الكتابة الدرامية وبرغم أن العرض يحاور بين طرائق تقنية عديدة، مثل السرد والرقص الحركى والاستعراض، إلا أن كل تقنية جاءت منعزلة عن الأخرى فلم تستطع هذه الرؤية الفنية، مزج هذه الطرائق، عبر صياغة فنية متماسكة فالمسرح هو الفن الذى يمتلك القدرة على التعبير عن مجموعة من الأفكار والمضامين والهواجس عبر تناغم مجموعة من الفنون كالكلمة والتشكيل والأداء التمثيلى، فى صياغة محكمة ومتناغمة، لا يستطيع المتلقى ردها إلى عناصرها الأولى ومن ثم فما الداعى لاستخدام أسلوب أو تقنية فنية إن كانت لا تملك القدرة على التعبير الفنى كأن تتحدث إحدى شخصيات العرض بلغة أجنبية دون داع، خاصة أن الحوار لا يضيف جديداً للمتلقى وما الداعى - أيضا - لحشو العرض بحركات راقصة فاقدة لطرح معنى أو الإيحاء بمعنى، هل هو الرغبة المحمومة لخلق نوع من البلاغة الشكلية؟ أم إضفاء طابع معين على التجربة الفنية؟!

وأخيرا إن هذه النوعية من العروض الفنية، تحمل قدراً كبيراً مما يمكن أن نصفه بالنخبوية، تسرف فى التعالى والادعاء وهى أحد الأسباب التى تجعل المتلقى يصاب بعدم التواصل معها، إن المسرح هو فن البساطة والمنطقية والوضوح والإمتاع.


عز الدين بدوى


نص لا يعتمد المفهوم التقليدى المتعارف عليه


تقنيات العرض جاءت معزولة عن بعضها


بروز عنصر السرد وغياب عنصر الحوارية


الرقص والتعبير الحركى فاعل العرض




بلاغة شكلية فى الصورة المسرحية


• الناقد د. حسن عطية شارك الأسبوع الماضى فى إدارة عدد من الندوات الفنية بمعرض القاهرة الدولى للكتاب.

• بعض الأماكن الأثرية كقصر الغورى فى القاهرة خصصت مكاناً دائماً للعروض المسرحية. غير أن انتقاء مكان طبيعي بعيد عن المدينة قد يلبى رؤية المخرج لكنه يحتاج إلى تأمين وسائط نقل للجمهور.




توافق أداء المجموعة هو سمة العرض

حصد جوائز مهرجان باكثير

على الزيبق رؤية مفارقة للسائد

رؤية جديدة تتجاوز البطل الفرد للحل الجمعى

الرؤية ترخص البطل الفرد وتحبذ البطل الجمعي ضمن عروض مهرجان على أحمد باكثير الذي احتضنته المؤسسة العمالية على خشبة مسرحها. قدم عرض "على الزيبق" تأليف يسري الجندي إخراج محمد لبيب وقد فاز العرض بالمركز الأول كأحسن عرض وإخراج وأحسن ممثل للواعد طه خليفة، إضافة إلى جائزة التمثيل الثانية نساء لوفاء عبد الله والثالثة نساء لنورا جلال.

وإذا كان نص "على الزيبق" هو أحد النصوص التي تغري المخرجين بتقديمها لأنه نص يحتوي من الإمكانيات الفنية الكثير لتقديم عرض مسرحي برؤى متعددة وفقًا لكل مخرج بل من الممكن أن تتعدد أشكال التقديم أيضا. رغم ذلك يأتي المخرج محمد لبيب ليقدم النص برؤية جديدة مغايرة حتى لطرح النص دون أي تعسف وذلك حينما يخرج من إطار رؤية النص المعتمدة على البطل الفرد "على الزيبق" إلى تأكيده من خلال رؤيته هو على أن الحل جمعي وليس فرديًا. سعي المخرج إلى ذلك من خلال تكشيف أحداث المسرحية واستخدامه للجوقة بشكل مغاير وجديد. فأحداث المسرحية التي تدور حول مقتل حسن رأس الغول بعد الخيانة له على يد الكلبي وأعوانه فتهرب زوجته بابنها "على" ومعها والدها القاضي إلى الفيوم لتقيم هناك، ومن خلال المفارقة الدرامية تخفي الأم عن ابنها موضوع مقتل والده بل تخبره بأن والدها القاضي هو والده.

ويتطور الحدث عندما يكبر "على" ويرغب في السفر للتعليم في القاهرة هنا يعود التوتر للأم مرة أخرى. وبعد إلحاحه توافق مع تحذيره بألا ينساق إلى أي مشكلة أو يحتك بالآخرين. إلا أن الابن بعد نزوله إلى القاهرة يأخذ موقفًا مغايرًا فالوراثة بدأت تظهر حيث إن الابن شبيه الأب يسعى إلى الحق والعدل لذلك عندما يكتشف ظلم الكلبي للشعب يبدأ في التحرك نحوه ليدخل في صراع مع الكلبي دون أن يعلم أنه صراع الثأر. ويتعلم الابن "على" فنون الفتوة ويحاول أن يجذب الشعب إليه ليثور. ويبدأ في مواجهة الكلبي لكن بطريقة زئبقية حتى يطلق عليه لقب على الزيبق. ويبدو كاللص الشريف حيث يأخذ منهجه بسرقة الكلبي ويرد السرقات إلى الشعب البسيط. عندها يدرك الكلبي أنه أصبح أضحوكة في أيدي على الزيبق لذلك ينشط هو وأتباعه كي يوقعون بالزيبق الذي يدخل عديداً من المغامرات الكوميدية الساخرة التي تصل إلى تنكر الزيبق في صورة فتاه لعوب ليدخل على الكلبي في منزله حتي يسرقه ويهرب منه. وليستمر الصراع بينهما سعيًا لتخليص الشعب من هذا الكلبي.

إلا أن أهم ما فعله المخرج هو تركيزه على هذا الصراع وتأكيده من خلال جوقة الشعب في مشهد النهاية على أنهم ممثلون للشعب ليس الشعب في زمن الكلبي فحسب بل الشعب المطحون في الصالة من خلال التوجه إلى الجمهور في الصالة لربط الصالة بالخشبة تأكيداً على فكرة التوحد والمعاصرة بل وتأكيداً على رفض رؤية المخرج للحل القروي وفكرة البطل الفرد التي مآلها السقوط وقد اعتمد المخرج على فراغ المسرح الخالي دون أي ديكورات للتغلب على تعدد المشاهد والأماكن واستخدم تقنية الإضاءة لتغيير المكان والزمان أيضًا حيث اعتمد كثيرًا على فكرة الضوئية ولعل مشهد الأم مع والدها بعد مقتل زوجها وتحديد الإضاءة للمكان ببؤرة ضوئية مؤكدًا على ذلك ثم انتقال البؤرة إلى مكان آخر تأكيداً على الانتقال إلى الفيوم. كذلك لحظة مرور زمن عندما يدخل الطفل ثم يحدث إظلام سريع مع عودة سريعة لنجد "عليا" قد كبر. تلك التقنية ساعدت في حل مشكلة الأماكن المتعددة والأزمات لكنها وضعت الصورة المرئية في العرض في رهان جديد حيث الاعتماد على التشكيل وجمالياته من خلال جسد الممثل وتوزيع الممثلين على الخشبة. وقد وفق المخرج في تجاوز فراغ مساحة الخشبة وعدم وجود ديكور من خلال تشكيلات متنوعة ومتعددة أثرت الصورة وغيرت إيقاعها بشكل دائم أضفى متعة بصرية لدى المتلقي. رغم أن هذا التوجه يأتي لضعف الإمكانيات المادية التي ظهر أثرها في محاولة البعض استخدام ملابس مناسبة للشخصية وبألوان متعددة ورغم الاجتهاد الشخصي في ذلك إلا أن الملابس لم تكن متكاملة لوجود تعدد رؤى شخصية من جهة، ومن جهة أخرى فإن الطرح الفكري لرؤية المخرج يعتمد على المعاصرة التي كانت تتطلب التجريد والاكتفاء بالملابس السوداء التي يمكن اعتبارها معاصرة وهي الملابس الأساسية لكل الشخصيات.

كذلك يأتي أسلوب الإخراج المعتمد منذ البداية على المكاشفة حيث يدخلنا المخرج من خلال جوقة تبحث عن تقديم عرض فتقرر تقديم على الزيبق. إذن فمن البداية أمام عرض يتم تصنيع مشاهده أمام أعين المتفرج في نفس اللحظة دون السعي إلى إيهامه بأن ما يحدث حقيقي فالأحداث والمشاهد تقوم بدور الراوى أو السارد لأحداث وقعت في الماضي. من هنا يتطلب ذلك كشف خشبة المسرح دون أي إظلام. إلا أن المخرج جعل هناك فواصل بين المشاهد من خلال الإظلام الأمر الذي أدى إلى الإيهام وليس كسره وإلى عدم تأكيد الطرح الفكري ومخاطبة عقل المتفرج وليس وجدانه إضافة إلى وقوع الإيقاع أحيانًا.

ومع ذلك نجح المخرج في تقديم ممثليه واختياراته، لهم فهم مجموعة متجانسة فيما بينهم، جاء الأداء وكأنه معزوفة موسيقية رقيقة تباري فيها الجميع.

طه خليفة في دور الزيبق إحساس مرهف ووعي بطبيعة الشخصية؛ شخصية الثوري الباحث عن الحق والعدل، الشجاع الذي لا يهاب الموت حتى أنه يدخل إلى الكلبي في عقر داره دون خوف بل ويسخر منه وقد اعتمد طه خليفة على إمكانياته الجسدية المرنة وتأكيد حركته كمبارز وكصفة زئبقية إضافة إلى تكوينات صوته مع اهتمامه بكافة تفاصيل الشخصية مثل حركات الرأس والجسد في علاقتهما باللحظة مثل لحظات التدريب ولحظات التحدي التي تظهر فيها حركة الرأس والجسد تعبيراً عن شموخ وشجاعة الشخصية ويتضح ذلك في المشاهد القوية التي تجمعه مع الكلبي "أحمد لطفي" والتي يظهر فيها ذكاء المخرج في إحداث التباين بين جسدي طرفي الصراع حيث نحافة جسد طه خليفة مقابل ضخامة جسد أحمد لطفي وكذلك طبيعة صوته العريضة لتصبح مشاهدهما من أروع مشاهد المسرحية إمتاعًا وتأكيدًا فكريًا.



كذلك يأتي أداء وفاء عبد الله في دور الأم بأحاسيس مرهفة وتعبيرات وجه وصوت مميزين يحملان شموخ الأم وتحملها لقدرها المستمر فعبرت عن شخصية تجمع ما بين المرأة / الأم وبين صفات رجولة حيث صمودها وقوتها وقراراتها تجاه ابنها وعدم اهتزازها بعد مقتل زوجها.

كذلك تأتي نورا جلال بأداء بسيط وإن كان يعتمد أكثر على جمالها وإحساسها الذاتي.

أيضًا توافق أداء المجموعة وتناغمها في أداء الشعب / الجوقة إلى حد يبتعد عن الغنائية التي يمكن أن ينساقوا إليها فكان التناغم والاعتماد على الإحساس هو السمة المميزة لهم ممثلين في ياسر كامل –أحمد سمير –إبراهيم حافظ –معتز سعد –محمد رشاد –عماد رشاد –ميسا حمدان –رامي عوض –عيد الأسواني.

إنهم مجموعة متجانسة عشقت الفن وأعطته فامتعت جمهوره يقودهم مخرج دارس هو محمد لبيب خريج المعهد العالي للفنون المسرحية الذي يبشر بمخرج واعد نحتاجه كثيرًا في الساحة المسرحية.

فتحية إلى مهرجان باكثير والشاعر الجميل فؤاد حجاج مؤسس المهرجان وجمعية باكثير والمؤسسة العمالية بقيادة أحمد الأصور على تقديم هذا المهرجان وهذا العرض الرائد الممتع الذي أتمنى استضافته على أحد مسارح الدولة.

محمد زعيمه

أسلوب الإخراج اعتمد على المكاشفة

• فرقة الطمى المسرحية أطلقت الأسبوع الماضى موقعا خاصاً بها على الفيس بوك.



● بحثاً عن فضاء خرافى ملائم للشخصيات والعلاقات الأسطورية فى المهابهاراتا خرج بيتر بروك إلى المكان الفارغ واختار مقلعاً للحجارة خارج المدينة كأنه يريد أن يضع المتفرج فى مناخات حضارة خارج الزمن.

العدد 31 | 11 من فبراير 2008











سراب..

حالة مسرحية لنص مبتور

ما زال السعى وراء مشاهدة ما تنتجه الفرق الحرة وفرق الهواة من عروض مسرحية يزداد كل يوم بوعى أكبر لما تقدمه هذه الفرق من عروض جادة وهادفة، وعرض "سراب" الذى قدمته فرقة "لمسة" على مسرح ساقية الصاوى أحد تلك العروض والذى قام بكتابته المخرج والكاتب الإماراتى صالح كرامة وأخرجه حسن الصواف.

استفهامات عديدة تم طرحها خلال هذا العرض الذى لم يتجاوز نصف الساعة، ويضم أربعة شخوص رئيسية هى: الفتاة سراب، والآخر السكير، والرجل، وشبح الأم الذى يتحدث إليه الابن طوال الوقت هذا الجندى الشجاع الأمين الذى تربى ليكون جبلاً كما علمته الأم والذى صار سكيرًا مهلهلاً لا يكف عن الهذيان بعدما دهسته عجلات الخيانة كما دهست الوطن إذ شاهد أصدقاءه الجنود يسلمون وطنهم للأعداء وتآمروا ضده ففقد عقله وتم اغتيال الأم التى رفضت الحياة وسط أبنائها الخائنين وقررت الهروب للموت لتبقى بجوار المشنوق بحلمه.. لينكسر الشاب برحيلها أكثر ويفقد توازنه بعدما عذبه رؤساؤه لإصراره على عدم الخيانة، ورفض دخول العدو.. إلا أنه يجد نفسه – كما يقول – ذا سيفٍ وحصانٍ خشبيين. لا جدوى منهما.

فيقرر العزلة بهذا البيت آخر ما تبقى له وغلق الأبواب والنوافذ على أخته سراب –امتداد الأم –خشية أن يحدث لها مثلما حدث للأم مؤكدًا لها طوال الوقت بأن كل ما يحدث خارج النوافذ والجدران خيانات فقط وهذا ما قصده صالح كرامة فى نصه فالبنت امتداد للأم التى هى الأرض والرحم الذى لا نهاية له، ورغم عشقها لأخيها وخوفها عليه إلا أنها تقع فريسة للصراع بين الرغبة فى البقاء بين جدران البيت مستسلمة لأسر أخيها وبين الرغبة فى الرحيل مع هذا الشاب الغريب الذى يغريها طوال الوقت بالهرب معه لتحيا حياة أجمل وأروع بما فيها من نعيم وسعادة، فتقرر بعد تردد طويل الهرب معللة ذلك لأخيها برغبتها فى البحث عن شعاعٍ أخير لًلضوء فى أن تحيا حياة سعيدة بعيدًا عن هذه المقبرة بأن تنجب طفلاً عله يغير حياتهم بالأمل..



نص غير مكتمل وصورة مسرحية عاجزة عن التوصيل



موسيقى متوافقة مع الأحداث ومعبرة عنها

وماذا بعد؟.. هل الهرب وراء إغراءات هذا الشاب بحياة أخرى بعيدة عن وطنها الأول هو الحل؟.

أم هذه الحياة التى يحياها الشاب الأخ، هذا الجندى الشجاع، الذى انكسر بعد خيانة رفاقه. وموت الأم هو الحل.

وماذا سيحدث بعد؟.. صورة لم تكتمل فى نص صالح كرامة، ولم تكملها الصورة المسرحية للمخرج.. حيث ترك النهاية مفتوحة بلا ملامح بعد هروب البنت إلى عالمها الآخر مع الشاب الذى وصفه أخوها بأنه خائن مثل أبيه الذى تحالف مع الأعداء وفتح لهم مجال الدخول للوطن بعدما قبض ثمن خيانته.

فلم تتضح فلسفة الهزيمة التى طرحها العرض إلى ما سيحدث بعد فأوقعنا فى شرك الإحساس بأن النص مبتور.

وظف المخرج حسن الصواف أدواته بحكمة لوعيه بأن النص الذى يتناوله لم يكن هينًا، وصمم سينوغرافيا العرض على شكل شبكة عنكبوتية باتساع المسرح أو البيت أمامه صالة البيت فيها منضدة وكراس ووراء الشبكة قبر الأم وساحة هروب البنت مع هذا الرجل الغريب.

وقد أجاد حسن الصواف استخدام الموسيقى التى أعدها حسن عونى والتى جاءت متوافقة مع الأحداث ومعبرة عنها فى بعض الأحيان كمقطوعة الحرب التى وصفت دخول الأعداء بطبولهم وعجلاتهم لدهس المدينة ليلاً مع الإضاءة التى صممها المخرج ونفذها أيضًا بدقة واستطاع الممثلون أيضًا أداء أدوارهم بوعى كبير باللغة الفصحى التى يتحدث بها النص وحافظ المخرج عليها، فأدى حسن عونى دور الأخ السكير الذى أسكرته الهزيمة وأفقدته وعيه بما حوله فصار يهذى طوال الوقت محدثًا أمه التى قتلتها الهزيمة وخيانة أبنائها.

وأحسنت أيضًا دارين فوزى فى دور البنت المستسلمة لأسر الأخ والتى رغم ولائها له ولروح أمها إلا أنها لم تستطع التخلى عن رغبتها فى السعى وراء إغراءات الشاب الغريب الذى طاردها طوال الوقت بحبه زاعمًا بأنه سر سعادتها. وأحسن أيضًا هانى ماهر فى دور الرجل .

إن «سراب» أحد النصوص الهامة التى تتناول فلسفة الحرب ومشاعر المرأة وهى أهم مناطق الكتابة لدى صالح كرامة، إلا أنه يقر بأن النص لم يكتمل بعد، ومازال يحتاج إلى جزء آخر..

غير أن حالة البتر فى النص توحى بنهايات عديدة لهذا الوطن/ الأم وتلقى علامات عديدة حول تحولات المرأة الامتداد، فالبنت لم تشبه أمها، ولم تحمل نفس القدرة على التضحية والنضال، وربما كان هذا نذيراً لما سيأتى غدًا ويحل بأبناء هذا الوطن الذى يتم اغتياله أمام أبنائه.



عفت بركات

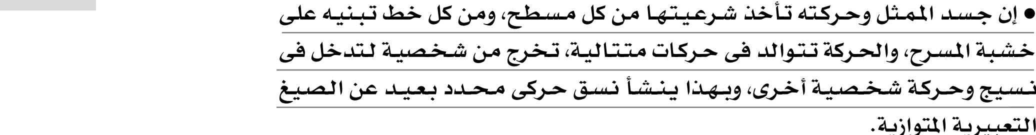




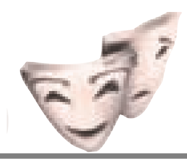




● المخرجة منى أبو سديرة بدأت الأسبوع الماضى بروفات عرض مسرحى جديد بقصر ثقافة روض الفرج.



• إن جسد الممثل وحركته تأخذ شرعيتها من كل مسطح، ومن كل خط تبنيه على خشبة المسرح، والحركة تتوالد فى حركات متتالية، تخرج من شخصية لتدخل فى نسيج وحركة شخصية أخرى، وبهذا ينشأ نسق حركى محدد بعيد عن الصيغ التعبيرية المتوازية.





مشهد من عرض «بيانو»

«بيانو للبيع» بين نصين

الفوضى المنظمة تقودنا للجمال

"بيانو للبيع" نص مسرحى لـ "فيرن كارنثى" قامت المخرجة سميرة أحمد بالتعامل معه بالإعداد والتمصير ليصبح "أنا والبيانو" وقدمته فى مهرجان المخرجة الثانى.

وهنا نجد أنفسنا أمام نصين "نص المؤلف" و "نص العرض" ولكن كلا النصين قد تفجر من نفس النقطة ألا وهى شعور الإنسان المعاصر بالوحدة وفقدان قدرته على الاتصال بالآخرين تلك اللحظة الوجودية التى تفجر نوعًا من القلق للبطل الوجودى والذى يؤدى بدوره إلى العزلة: عزلة الإنسان المعاصر فى شرنقته الخاصة والتى تؤدى إلى شعوره بالغربة عن المجتمع وعدم فهمه له لتتطور تلك الغربة إلى اغتراب كامل قد يؤدى فى النهاية إلى الانتحار.

"النص الأصلى" يدور حول رجل يعانى الوحدة حيث يعمل فى مكتبة ويكره عمله ولا يجد فى المساء ما يفعله وهكذا تدور حياته الجحيمية وهكذا يلجأ إلى لعبة يتسلى بها حيث يتفحص الجرائد ليجد كل ليلة فريسة تريد بيع أحد ممتلكاتها ويتسلى عليها طوال الليل.

هنا تنطلق الأحداث حيث يصادف إعلانا عن بيع بيانو نكتشف أنه لسيدة عجوز تعانى هى الأخرى مرارة الوحدة كما تعانى من الفقر الذى اضطرها إلى بيع أحد ممتلكاتها وهو البيانو بالرغم من أنه أعز ما تملك وهكذا يتسلى الصياد بالفريسة مقلدًا عدة أصوات لعدد من الشخصيات رجالاً ونساءً إلى أن تنهار العجوز فيحس بوخز الضمير ويحاول استجداءها لتصفح عنه ولكن يذهب ذلك هباءً إذ إنها كانت قد أغلقت الهاتف وهكذا يحاول الحصول على فريسة جديدة.

هكذا هو النص الأصلى. ولنبدأ الآن فى تحليل نص العرض الذى نلتقى فيه باثنين من الشباب ذكر وأنثى كل منهما يعيش فى عالمه وحيدًا معزولاً يحاول أن يبحث عن شريك له يشاركه هذا العالم فيهون عليه وحدته حتى لو كان هذا الشريك صوتًا يأتى من خلال الهاتف.

الفتاة تجلس وحيدة تمثل أنها تتحدث مع صديقاتها عبر الهاتف عن أحد الأشخاص ولكن نكتشف أن ذلك غير حقيقى إذ نسمع صوتًا يقول "هذا الرقم غير موجود بالخدمة" وهكذا ندرك مدى وحدة هذه الفتاة السابحة فى عالم مملوء بلعب الأطفال التى تعد شريكتها الوحيدة فى عالمها الخاوى إلى أن تلعب بهاتفها مرة أخرى وهنا يأتى الرد من الشاب الذى يعيش هو الآخر ساكنًا فى مكانه بلا حراك بعد وفاة زوجته جالساً على وسادة ضخمة ممتلئة بالزجاج المكسور والأحزان المتراكمة.



العزلة والاغتراب مشكلة وجودية.. كيف يحاول العرض تخطيها؟



هذه العلاقة التليفونية قد تحولت إلى حلم بالتلاقى حلم جميل تمثل فى رقصة رومانسية معبرة حيث لم تتماس أو تتشابك أيدى الذكر والأنثى طوال الرقصة وكأن هناك حاجزًا خطيرًا يمنع هذا التماس وفى لحظة التماس نكتشف أن ذلك كان حلمًا.

وينتهى العرض بمكاشفة الفتاة للرجل بلعبتها حيث إنها مثلت عليه عدة شخصيات لتتسلى ولكنها فى النهاية تورطت بمشاعرها مع صوته فى علاقة حب وهكذا ينتهى العرض.

نجد أن سميرة قد حولت الرجل الذى يلعب بالعجوز فى نص "كارنثى" إلى أنثى شابة وجميلة كما حولت الضحية إلى "رجل" ونجد الاثنين شابين يعبران عن أزمة جيلهما الذى يعد جيلاً للأحلام الضائعة.

الشخصيات لم تأت فارغة ولا مسطحة ولم تسبح فى الفراغ كما كتب بعض النقاد عنه ففى معظم لحظات العرض كانت رومانسية الأداء والحوار والموسيقى تعبر عن حزن دفين داخل كلتا الشخصيتين.

هكذا عبرت "سميرة أحمد" عن أزمة جيلها ببساطة ووضوح دون اللجوء (للفذلكة) فجاءت خطوط الحركة ناعمة اعتمدت على الفصل والالتقاء وتبديل الأماكن بين الشخصيات.

السينوغرافيا اعتمدت على الفوضى المنظمة على خشبة المسرح وأشكال تملأ فراغ المسرح على شكل "خوازيق" تنتهك بكارة أحلام وشفافية الشخصيات حيث تكون هذه الشخصيات متاهة تحاول الشخصيات تحطيمها دون فائدة.

أهم عناصر العرض المسرحى كان التمثيل حيث تألقت "إنجى البستاوى" فى دور الفتاة واستطاعت أن تجسد عدة شخصيات بصوتها وأدائها الحركى فمثلت الفتاة الناعمة اللعوب والخادمة الساذجة والمرأة المسنة كما أدت دور الرجل الشعبى ببراعة.

واستطاع عبد الله رفعت برغم صغر حجم الشخصية والدور أن يقف بثبات على خشبة المسرح ويثبت وجوده.

التجربة الأولى للمخرجة "سميرة أحمد" كانت جيدة تبشر بمخرجة واعدة لها وجهة نظر تحاول التعبير عنها بجرأة.



زياد يوسف



• قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة المخرج خالد جلال يستعد لافتتاح قاعة جديدة للعروض المسرحية باسم صلاح جاهين.



الصراع يشتد بين الحكومة وأهالى النوبة



أهالى النوبة يقاومون التهجير بشدة

مصر والنوبة «حته واحده»

ولا عزاء للبائعين!!

حين تحب الجزء تحب الكل، وما الكل إلا مجموع الأجزاء، فحين تحب النوبة فأنت تحب مصر؛ لأن النوبة جزء عزيز من جسم مصر. وحين يعشق أهل النوبة قراهم التى هجروها فهم صادقون فى محبة مصر، وأعتقد أن تلك هى الأزمة التى قد لا يريد أن يفهمها الكثيرون والذين يستكثرون حنين أهل النوبة لأرضهم التى عاشوا عليها منذ الفراعنة وإلى الآن.

وتلك هى القضية التى طرحها العرض المسرحى "نوبة دوت كوم" الذى عرض مؤخراً بمركز الإبداع بالإسكندرية، من إعداد الكاتب والناقد المسرحى الراحل حازم شحاتة، عن ثلاث روايات للروائى النوبى الكبير إدريس على وإخراج ناصر عبد المنعم ، وقد سبقت هذه التجربة تجربة أخرى لنفس الثلاثى عن أجواء الجنوب والنوبة بعنوان "ناس النهر".



الراوى الحديث

ولأن اسم العرض "نوبة دوت كوم" فكان لابد أن يبدأ العرض من الكمبيوتر ويبدأ الراوى وبطل العرض عوض شلالى "أسامة عبد المنعم" سرد الأحداث من شاشة كبيرة على يمين المشاهد، يبدأ بالبحث عن الموقع ويقدم الأحداث من خلال صور الأبطال المنفصلة المتصلة؛ والتى تشكل فى النهاية مجموع أحداث المسرحية، وتبدأ المسرحية من لحظة وصول "غادة" إنجى خطاب، البنت النوبية البيضاء والتى هى من أم قاهرية وأب نوبى أرسلها فى مركب شراعى كى تعيش هناك في النوبة وذلك أيام بناء السد العالى حين شعر أنها كبرت وسوف تتمرد على التقاليد والحياة النوبية وبخاصة فى مسألة الزواج من رجل نوبى.

وفى النوبة ترى غادة كل شىء مختلفاً فى انتظارها، فالحياة غير الحياة والثقافة غير الثقافة ، إضافة إلى الجدة القاسية جدًا "شايه" Shyaa، التى كانت تكره كل تصرفات وسلوك غادة، وخاصة حين وجدتها مع الغلام "أمجد" وهو يقبلها، فتعاقبها الجدة بختان الفراعنة رغم كونها فتاة كبيرة، ولأنها لم تستمع لتحذيرات الجد إدريس لها، لكن الجدة "شايه" تجمع كل نساء القرية وتبدأ ختانها فى مشهد بشع قدمه المخرج ناصر عبد المنعم بإيحاء رائع.

مقاومة التهجير

ويشتد الصراع بين أهل النوبة والحكومة، ويبدأ الجد إدريس فى مقاومة فكرة التهجير؛ رغم ترحيب الجميع بها فى القرية من أجل الطموح إلى حياة أفضل، لكن الجد إدريس كان يعشق المكان برماله وعقاربه وحيَّاته وقلة إمكانياته، ويزيد الصراع بين الشباب والرغبة فى حياة أفضل، وبين الكبار والخوف من المجهول، فلم يكن إدريس يثق فى كلام مسئول الاتحاد الاشتراكى وصدق حدس الجد، فحين ذهبوا إلى كوم أمبو للحياة فى القرى الجديدة، لم يجدوا ما وعد به المسئول فضاع



الجد يقود حركة المقاومة

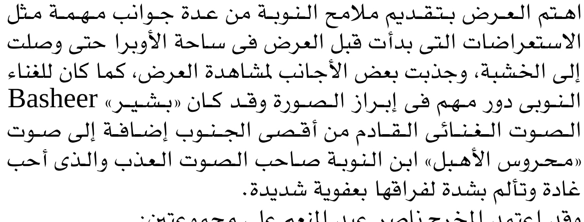
حين تحب الجزء لابد أن تحب الكل

المسكوت عنه

القديم وتبدد حلم الشباب بالجديد، ويثار السؤال المهم لماذا لا نحاول أن نستقرئ الأزمة؛ خاصة فى القضايا التى تمس الوطن، ونحاول أن نعالجها أولاً ثم نقرر فعل أى شىء؟ لماذا عندما أخذنا قراراً ببناء السد لم نفكر فى الإنسان، وهذا السؤال بحق هو لب النص والعرض، والسؤال الدائم الذى لا نجد له إجابة فى عالمنا العربى.

ملامح النوبة ملامح مصر

يتوجه العرض بصوت عال ومدو إلى نفس كل من له قلب أو ذرة انتماء لمكان يعشقه أن يتعاطف مع قضية النوبة، على أن يتمسك أهلها أيضًا بالوطن كله، ويحاولون بناء ذكريات وأحلام جديدة فى أماكن جديدة هى وطنهم أيضًا ورغم دعوة البعض للعودة للنوبة؛ إلا أنهم لن يستطيعوا ترك الحياة الحديثة الآن والعودة للحياة فى الصحراء والجبال، وفي الوقت نفسه يجب ألا يطالبهم أحد بأن يخلعوا عنهم أحلامهم وذكرياتهم فى النوبة. فالعرض صرخة فى وجه الكذب والزيف الحكومى الذى يبدد أحلام البسطاء ويترك جرحًا غائرًا فى النفس بعد ذلك.



اهتم العرض بتقديم ملامح النوبة من عدة جوانب مهمة مثل الاستعراضات التى بدأت قبل العرض فى ساحة الأوبرا حتى وصلت إلى الخشبة، وجذبت بعض الأجانب لمشاهدة العرض، كما كان للغناء النوبى دور مهم فى إبراز الصورة وقد كان «بشير» Basheer الصوت الغنائى القادم من أقصى الجنوب إضافة إلى صوت «محروس الأهبل» ابن النوبة صاحب الصوت العذب والذى أحب غادة وتألم بشدة لفراقها بعفوية شديدة.

وقد اعتمد المخرج ناصر عبد المنعم على مجموعتين:

بنات النوبة، وهن: إيلاف جلال، وحسنة رمضان، وسناء عبده، وعبير أسامة. وشباب النوبة وهم: هيثم عابد ، ووليد عبد الله، وهشام أحمد.

ولمست المجموعات الحس الإنسانى لناس النوبة بكل طقوسهم وأحلامهم وآرائهم، وقد شاهدنا حلمًا بسيطاً للفتاة "أشا" Ashaa التى تحمل المياه من ماء النهر، وظلت تحلم بدخول المياه النظيفة للقرية الجديدة فلم يحدث.

وشكلت السينوغرافيا "لمحيى فهمى" ملامح القرية النوبية جيدًا

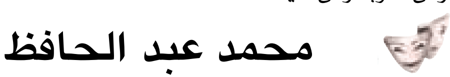
موضوعية سيمون وعشق عوض

ونجد حالة من الثنائية والصراع بين "سيمون" سارة عاطف البنت المصرية المسيحية التى هاجرت إلى فرنسا فى أربعينيات القرن الماضى وتزوجت من عالم متخصص فى النوبيات مات مقتولاً بسبب تعصبه، وبين "عوض شلالى" الشاب النوبى الذى اعتقل لأنه أرسل يشكو قلة الإمكانيات وعذاب أهل النوبة فى المكان الجديد فاعتبروه ضد الدولة ويسعى لقلب نظام الحكم.

وترى سيمون "Simon" أن الإنسان قد يجد وطنه فى أى مكان آخر يحبه ويستطيع أن يكون له وطناً جديداً فى مكان آخر يعطيه ويمنحه. أما عوض فمازال يعيش فى داخل قريته ويحلم بها، والعودة إليها يومًا ما رغم معرفته أن الآخر صار وهماً، ولكنه يفجر اعتراضه الموضوعى وحقه فى حياة تقارب حياته السابقة فى قريته وبخاصة بعد أن خدعه المسئول الحكومى ومحمد حسيب.

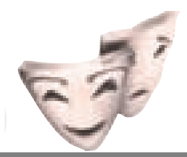
ختام

ويختتم العرض بأغنية "أنا المصرى" تأليف الشاعرة كوثر مصطفى وألحان أكرم مراد وهى الأغنية التى لخصت فكرة العرض. فالنوبة جزء وقطعة من مصر، ومصر أم لسيناء والدلتا والنوبة وكل البقاع ولا عزاء للمغرضين والبائعين والمستفيدين من وجع الأهل فى مصر... وفى النوبة وفى سيناء!!



محمد عبد الحافظ

● للشباب سحره الخاص وتوقه إلى المغامرة الإبداعية وقديماً قال أبو العتاهية: «روائح الجنة فى الشباب». ولا زلنا نذكر كيف قاد الشباب مغامرات التجريب فى المسرح خلال السبعينيات فى مهرجانات الهواة التى كانت ترعاها وزارة الثقافة السورية.



بتلومونى ليه..

المخرج هو المؤلف.. وهو بطل العرض!

"بتلومونى ليه" ليس عرضًا مسرحيًا مستندًا إلى بداية ووسط ونهاية وبناء درامى متماسك.. ولكنه أشبه بثورة غضب موسيقية تقترب من الأوبريت من حيث الشكل ومن التداعى الحر لمواطن فنان فاض به الكيل هو أحمد حلاوة فقدم نصًا ينعى فيه الوطن الذى حوله اللصوص والسلطة إلى كفن.. فالأحداث تدور تحت كوبرى.. حيث يجتمع المهمشون.. همشتهم الظروف الاقتصادية والسياسات التى لا مكان فيها لفقير أو معدم.. ويعلق بطل العرض المواطن عبد الله بأن الحكومة أنجزت "كوبرى" أو "نفقاً" لكل مواطن.. وكما تخلت حبيبته عنه لفقره ولم تصبر.. يخونه المجتمع والظروف وتخونه ابنته وتتزوج سرًا وعرفيًا من ابن رئيس حزب الأمل.. وبعد الصدمة يتعامل الأب مع الواقع ولكنه يؤكد على أنه واقع سرق منه أيامه وأحلامه وزاد الفقر والتآمر الخارجى والداخلى حتى تحول الوطن لكفن ومن الطبيعى أن تنهار القيم الأخلاقية.

العمل أشبه بحالة من التداعى الحر الحزين على أوضاع الوطن والمواطن البسيط مع التأكيد على انهيار القيم الأخلاقية واتهام عدة مؤسسات بالتسبب فى هذا الانهيار الأخلاقى أولها تخلى الوطن بسياسات قادته عن الفقراء والبسطاء. ثانيها تآمر القوى الخارجية متمثلة قديمًا فى الاستعمار الإنجليزى وحاليًا فى الهيمنة الأمريكية.. وثالثها الإعلام الفاسد والفن الهابط..

ولأن المخرج هو المؤلف وبطل العرض ولأنه يقدم حالة من التداعى أرى أنه كان يجب أن يستعين "بدراماتورج" لخلق حالة من الترابط الدرامى الواعى حتى داخل نسيج عمل يعتمد على الفوضى! هذا من شأنه أيضًا خلق إيقاع أكثر تدفقًا وأعتقد أن الرمزية والانتقال منها إلى المباشرة.. كان أيضًا يحتاج إلى تقليل حالة الغموض والرمزية حتى يصبح هذا الانتقال أكثر سلاسة..

أعتقد أيضًا أن اختيار "هالة سرحان" وبرامجها كرمز للإعلام الهادم للأخلاقيات لم يكن موفقًا على الإطلاق.. فهى رغم أى تحفظات على برامجها إلا



هل كان النص بحاجة إلى دراماتورج

.. والعرض مرثية موسيقية غاضبة من الوطن الذى تحول إلى كفن

أنها مثلت حالة من التميز والجرأة والوعى الذى نفتقده فى برامج إعلامية موجهة ومضللة!

استخدام العرائس يمثل شكلاً مسرحيًا تجريبيًا متميزًا لعل أهم من استخدمه المخرج الراحل "بهائى الميرغنى" من خلال فرقته "الطيف والخيال".. والفنان أحمد حلاوة يحرص على استخدامها كإحدى مفردات المسرح الشعبى وكانت موظفة بشكل جيد فى عدة عروض سابقة له.. ولكن فى هذا العمل لم تقدم جديدًا أو تمثل إضافة.. ربما فقط أعطت البعد الكاريكاتورى فى تجسيد شخصية "رئيس حزب الأمل".. أما بقية العرائس فما هى ضرورتها الدرامية؟..

اكتسب العمل قوته من الجانب الموسيقى الغنائى بقيادة محمد عزت ملحنًا وقائدًا للفرقة الموسيقية. والصوت الرائع "فاطمة محمد على" والتى لا تقل موهبتها التمثيلية عن الغنائية.. حيث جسدت دور الحبيبة الغادرة "زبيدة" التى تترك "عبد الله" من أجل المال! ثم جسدت دور ابنته ببراعة و براجماتية يتسم بها كثير من جيل الشباب حاليًا!

أحمد حلاوة بأدائه التمثيلى بل والغنائى أيضًا نفخ من روحه فى هذا العمل وأعطى للعرض إيقاعًا يفتقده النص!

رغم ضعف الإمكانيات إلا أن الديكور أعطى إحساساً بالمكان والحالة الشعورية خاصة ديكور الكوبرى..

عمل يلمسنا بلا شك ويقترب من جروحنا.. ويا حبذا يا عم "حلاوة" لو تركت الفكرة "والبعبعة الفنية" لمن يعيد كتابتها فعندما يكون المخرج هو نفسه المؤلف يصعب عليه تكثيف العمل أو حذف بعض كلماته.. فى النهاية نحن أمام عمل جيد.. ولكن فكرة أن تحمل البطلة من زواجها العرفى من ابن رئيس حزب الأمل كان يجب ألا تترك هكذا.. فلا بد أن تنتهى بولادة جنين ميت أو أن يسقط الجنين كتأكيد على فكرة الكاتب بأن هذا الزواج باطل وفاسد.



طارق عبد الفتاح



ثورة غضب تقترب من الأوبريت



حلاوة يغنى ويمثل ويقوم بالإخراج

● نادى المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة يقوم حالياً بالإعداد لاستئناف نشاطه منتصف هذا العام.





ماذا لو أن النخبة خانت، ماذا لو أنها باعت الجموع التى انتخبتها للتحدث باسمها، وشيعتها للسلطان بالدعاء والمعوذتين، ماذا لو أن النخبة نست كل هذه الجموع فجأة، وبدلاً من أن تصل بشكاواهم إلى السلطان زيفت حالهم وكذبت باسمهم؟؟

لن يكون الحال وقتها أكثر سوءاً مما تعانيه المجتمعات العربية الآن، كما لن يكون أفضل من حال هذه الجموع التى عرضها الكاتب بهيج إسماعيل فى هذا النص الذى ننشره على هذه الصفحات...



بهيج
إسماعيل

• مع سيادة المدارس التجريبية المسرحية فى العالم، وظهور تيار ما بعد التجريب، وانتقال ذلك إلى مسارحنا، ارتبط مفهوم التجريب لدينا بمغامرات المسرحيين الشباب وهذا ما نلاحظه فى بعض عروض المسرح الجامعى وبعض الفرق الخاصة.



قصر السلطان
قاعة ضيوف ملحقة بالقصر
القاعة خالية.. أفرغت من مقاعدها
مجموعة كبيرة ومتنوعة من فقراء الشعب واقفون فى صمت وانتظار وخوف.
يدخل عليهم جنديان يحمل كل منهما بخاخة كبيرة ويرشان الناس بالبودرة خاصة الشعر والملابس.. المسحوق يملأ الجو بسحابة جيرية تشيع السعال والعطس بين الموجودين.. بل إن بعضهم يكاد يختنق.
ينصرف الجنديان بعد أداء مهمتهما.
بعد لحظات يدخل «حاجب السلطان» فى زى مميز يحرسه جنديان مسلحان بالسيوف.

الحاجب :
والآن.. من منكم سيقابل مولانا السلطان؟
(الجميع يتبادلون النظرات فى خوف)
واحد فقط هو الذى سيدخل إليه ويحمل إليه شكواكم. من؟
المجموعة:
(مشيرين لأحدهم) هذا.
الحاجب :
أنت؟
الرجل :
(مذعوراً) الحقيقة يا سيدى أنهم انتزعونى من الشارع وحملونى إلى هنا حملاً.
الحاجب :
(كأن لم يسمع يتفحصه بقرف) أنت؟!
الجميع :
نعم. هو. هو خير من يمثلنا.
الحاجب :
تقابله بهذه الملابس الرثة.. وتلك السحنة المقلوبة.. وذاك الجسد المعلول؟!
(يعلو صوت واحد منهم)
العاصى :
إنها أصابع الفقير يا سيدى.. فهو لم يولد هكذا.. إنه يمثل حالنا جميعاً نحن الفقراء.. إننا نريد أن نشكو للسلطان بؤس الحال وتدهور الأحوال وليس أدل علينا من زميلنا هذا.. لقد اخترناه بدقة.
الحاجب :
(للآخر) ما اسمك ؟
الشحات :
(خائفاً) الشحات عبده الأخرس.
الحاجب :
هل هذا اسمك.. أم صفتك؟
الشحات :
اسمى يا سيدى.
الحاجب :
شحات وأبوك عبد وجدك أخرس؟!
الشحات :
إنها مجرد أسماء.. لم أختر أيا منها. لقد ورثتها.. إنها كل ميراثى.
الحاجب :
تبدو كما لو كانت مقصودة! هل أنت شحات فعلاً؟
الشحات :
لا.
العاصى :
ولكنه كالشحات.
الحاجب :
وهل كان أبوك عبد؟
الشحات :
لا.
العاصى :
ولكنه عاش كالعبد.
الحاجب :
وجدك.. هل ولد أخرس؟
العاصى :
لا. ولكنهم قطعوا لسانه.
الحاجب :
(متحولا للعاصى) لماذا تتكلم بدلاً منه؟
العاصى :
لأنه خائف.. لقد بال على نفسه ونحن فى الطريق.
الحاجب :
وأنت.. ألست خائفاً؟
العاصى :
لا. فلا شيء يربطنى بهذه الحياة المقرفة سوى خيوط واهية أكاد أقطعها لكى أستريح.
الحاجب :
تبدو متعلماً. هل أنت متعلم.
العاصى :
نعم. علمت نفسى بنفسى.
الحاجب :
إذن فأنت تعرف أصول اللياقة فى حضرة السلطان؟
العاصى :
نعم.. كما يعرف حقوقى!
الحاجب :
أرجو أن يكون اسمك مناسباً لمقابلته.. ما اسمك؟
العاصى :
هادى العاصى.
الحاجب :
اسمك الأول مقبول.. ولكن الثانى.. العاصى؟
فيه شيء من الكفر.
العاصى :
الحقيقة إنى أكاد....
الحاجب :
(مقاطعاً) سنغيره إلى الراضى حتى يمكن أن تقابل مولانا.. ماذا ستقول له؟
العاصى :
سأشكو له حال الناس.. فقر الفقراء وغنى الأغنياء.
الحاجب :
ومالك أنت وغنى الأغنياء.
العاصى :
يا سيدى نحن نزداد فقرا يوما عن يوم.. كلما ازدادوا هم غنى ازددنا نحن فقرا.. أسعار السلع فى الأسواق ترتفع حسب غناهم.. نصفنا مرضى مقعدون والنصف الآخر لم يعد يأكل سوى الهواء.
الحاجب :
(مستنكراً) أهذا ما ستقوله فى حضرة السلطان؟
العاصى :
لقد أقسمت بينى وبين نفسى أن أقول الحقيقة.
الحاجب :
مولانا السلطان ليس لديه وقت.. وقته لا يتحمل سوى ثلاث كلمات.. فاختر كلمات ثلاث تقولها له وتنصرف.
العاصى :
كما تريد.
الحاجب :
ماذا ستقول ؟
العاصى :
الفقراء يشكون الظلم.
الحاجب :
(مستنكراً) الظلم؟ أتعنى أن مولانا السلطان ظالم؟
العاصى :
أعنى أننا مظلومون.
الحاجب :
ومن الذى ظلمكم؟



العاصى :
اللصوص.
الحاجب :
(مستنكراً) لصوص؟ رغم أن نصف السلطنة من رجال الأمن؟
(فى تلك اللحظة تظهر امرأة حافية القدمين.. مهدلة الشعر.. أنفاسها متلاحقة.. يطاردها جنديان تقتحم الجمع وتستعرضهم بعيون زائغة حتى تصل إلى زوجها العاصى وتقف بينه وبين الحاجب)
المرأة :
(مبهورة الأنفاس) اعف عنه يا سيدى.. فى عرضك.. إن فى رقبته خمسة أبناء صغار غيرى أنا وأمه.. لقد مات والده فى سجونكم ولا أريد له أن يلحق بأبيه.. اعف عنه يا سيدى فقد أفسدته قراءة الكتب وأفسده الشعر الذى يكتبه.. إنه يعيش فى الخيال.. يريد دنيا غير الدنيا.. لا يكف عن الكلام فى العدل وعن العدل.. كل يوم أتشاجر معه وأصرخ فى وجهه بأن الله خلق الدنيا هكذا.. فيها الفقير وفيها الغنى.. فيها السليم وفيها العليل.. فيها المحظوظ وفيها المنحوس.. هو لا يريد أن يصدق أن الدنيا حظوظ وأن كل واحد لا يأخذ إلا المقسوم له وقسمتنا أن نكون هكذا فقراء !
(يتدخل فى الحوار شيخ كبير موجود ضمن المجموعة)
الشيخ :
تماما يا ابنتى.. حماك الله.. الإنسان لا يأخذ إلا المقسوم له.. وعلينا أن نرضى بما قسم لنا.
الزوجة :
(للعاصى) أنا راضية بحياتى هذه.. آكل أنا والأولاد عيشاً بدقة ونحمد الله.. مالنا ومال غيرنا!
الحاجب :
(للعاصى) هل ستدخل للسلطان؟
العاصى :
(بتصميم) نعم.
الشيخ :
فكر جيداً يا ولدى..
الزوجة :
تدخل للسلطان؟! وأنا وأولادك وأمك؟ لمن تتركنا؟
الحاجب :
(غاضباً) ماذا تعنين يا امرأة؟ وهل سيأكله السلطان؟ إن قصر السلطان اسمه الرسمى فى الأوراق **(دار الأمان)** ومن دخله كان آمنا.. إلى أن يخرج!
الزوجة :
سأدخل أنا لمولانا لكى أدعو له.
الشيخ :
وسأدخل أنا معها.



● إذا كان التجريب يحمل فى طياته الجديد فى هذه المسارات فإنه ليس كل جديد بالضرورة تجريبياً. المسرح الطليعى الذى مهد له أنتونين آرتو وألفرد جارى وأبولنيير اعتبر مسرحاً تجريبيا بدأ بمنطق الحلم وبالكلمة فى منظومات لغوية غير مألوفة قائمة على التفكيك هى معادلة لعالم يشهد الانهيار بعد حربين مدمرتين، كأنما يعبر بأساليب تختلف من كاتب طليعى إلى آخر عن لا معقولية الوضع الإنسانى.

الحاجب :
السلطان لا يقابل النساء.. ولا ينتظر دعاء من أحد. لقد وقع الاختيار على زوجك يا امرأة وانتهى الأمر **(ثم للعاصى)** ثلاث كلمات لا غير.
(فى تلك اللحظة يظهر السياف.. متقدما من العاصى)
السياف :
احذر أن يتغير خاطر السلطان !
(وينصرف)
الحاجب :
هيا.
(الزوجة تتشبث بزوجها وتمنعه من التحرك)
الزوجة :
لا. أرأيت السياف ؟
العاصى :
نعم.
الزوجة :
أسمعت ما قال؟
العاصى :
نعم.
الزوجة :
وهل ستدخل للسلطان ؟
العاصى :
نعم .
الزوجة :
وأولادك.. ألا تفكر فيهم ؟
العاصى :
بل سأدخل له لأنى أفكر فيهم.. لقد مللت هذه الحياة البليدة.. إننا لا نحيا الحياة ولكننا نعانيها.. هذا التأرجح بين الأمل واليأس هو العذاب بعينه.. إما الحياة كفرحة.. وإما الموت كحل.
(يتقدم منه الشيخ)
الشيخ :
أنت مازلت شابا يا بنى.. وخبرتك قليلة.. ومقابلة السلاطين ليست سهلة.. ولابد أنك قرأت عن ذلك فيما قرأت.. ألم تقرأ فى الكتب تلك العبارة التى حذرك بها السياف: **(وتغير خاطر السلطان فجأة فأمر بقطع رقبة محدثه)؟!**
العاصى :
لقد عاهدت نفسى أن أقول الحقيقة.. ولن أستريح إلا إذا قلتها.
الشيخ :
الحقيقة لا أحد يعرفها يا بنى.. الحقيقة تموت معنا.
العاصى :
(منفعلا) إننى أتكلم عن حقيقتنا نحن يا سيدنا.. حقيقتنا نحن الذين لا نحيا ولا نموت.. الأغنياء يتمتعون بكل شىء ونحن نموت فى اليوم عشرات المرات.. الأغنياء يأكلون لحم الغزال ويشيدون القصور على ساحل البحر ويكنزون الذهب والفضة ونحن نعمل ليل نهار حتى نوفر ثمن وجبة العشاء ثم ننام بدون عشاء.. ننام ببطون مملوءة بالحقد والكراهية لتتسلمنا الكوابيس لتجلدنا طول الليل.. وما ننام فيه نصحو فيه.. أهذه حياة؟ **(يزداد انفعالا)** الناس موتى.. مجرد سيقان تسير فى الشوارع بلا رؤوس فقد ماتت رؤوسهم منذ زمن طويل بينما أرجلهم لاتزال تتحرك نحو المجهول.. وعلى السلطان أن يعرف أنه يحكم أناساً ميتين.. وأن عزته وكرامته هو - قبل كرامتنا - أن يبعث فينا الحياة على الأقل لكى يحس بنشوة أنه يحكم بشراً أحياء لا موتى متحركين.
الزوجة :
وماذا لو تغير خاطره فجأة وأنت عنده؟ قد يتذكر مشكلة ما.. أو ذكرى سيئة.. كأن يتذكر موت المرحوم والده مثلاً.
العاصى :
وهل موت والده ذكرى سيئة؟ بالعكس.. هى ذكرى سعيدة.. فلم يكن ليرث الملك لو لم يمت والده.. ثم إننى لا أضع هذه الوساوس فى رأسى الآن.. إن ما يملأ رأسى وقلبى الآن هو حالى وحال أولادى.. وحال هؤلاء الفقراء.. حالكم أنتم.
الشحات :
(مقتربا منه مذعوراً) استحلفك بالله.. وبأبنائك ألا تذكر اسمى أمامه.. حرصا على حياتك أنت.. فقد يغير هذا خاطره فيأخذنا جميعاً بذنبك.. إننى أكاد أموت رعباً منذ أن رأيت السياف.. هذه أول مرة فى حياتى أرى سيافاً.. أرأيت طول شاربه؟ أرأيت كيف أنه مبروم كالمسمار؟ أرأيت طول سيفه؟ أرأيت نظرات عينيه.. أرأيت؟
العاصى :
لا تنقل إلىّ جبنك.. ابتعد عنى **(للحاجب)** هيا يا سيدى.
الزوجة :
(متشبثة بزوجها) لا، لا تدخل.
الحاجب :
(غاضباً) اتركيه يا امرأة.
الزوجة :
(للجميع) امنعوه.. امنعوه.
الحاجب :
(يسحبه رغما عنها) هيا..
الزوجة :
(باكية) اقرأ الفاتحة قبل أن تدخل.. اقرأ الفاتحة والمعوذتين.
(ثم يعلو صوتها.. بسم الله الرحمن الرحيم.. قل أعوذ برب الفلق)
الشيخ :
من شر ما خلق..
الجميع :
من شر ما خلق..
(ويكملون السورة.. وبينما تعلو أصواتهم.. تخفت الإضاءة)

إظلام

(٢)

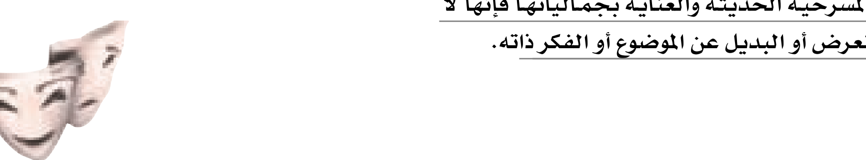
قاعة العرش
السلطان يجلس على كنبة عالية.. وجهه جامد فى شكل شبه غاضب لا يكاد يتغير.. بينما على يمينه يقف السياف ويده على مقبض السيف.
يدخل (العاصى) يتقدمه الحاجب..
الحاجب :
(فى صوت جهورى مرعب) مولانا السلطان.
(ثم ينصرف)
العاصى :
السلام عليكم مولانا السلطان.
السلطان :
وعليكم السلام. قل ما عندك.
العاصى :
الـ ... الـ ...
(تتوقف الكلمة إذ تلمح عينا العاصى عينى السياف الموجهة إليه مباشرة فى نظرة حادة ثابتة)
السلطان :
تكلم.
العاصى :
الـ .. الـ .. الفقراء
السلطان :
مالهم ؟
(العاصى يحاول عبثا أن يتحاشى عينى السياف)
العاصى :
يشـ .. يشـ.. يشكـ...
السلطان :
ماذا ؟
(السياف يحرك يده على مقبض السيف)
العاصى :
يشكرونكم على اهتمامكم بهم.
السلطان :
وهذا ما توقعته.. اسألهم إن كان لهم مطالب أخرى.
السياف :
اخرج بظهرك.
(يخرج العاصى بظهره منحنيا متجها للباب)

(٣)

قاعة الضيوف
الجمع المنتظر يحدث بينهم هرج ومرج لرؤيتهم زميلهم العاصى وقد عاد سليما بل وعلى وجهه ابتسامة..
أصوات :
- الحمد لله على سلامتك
- هل أنت بخير؟
- ماذا فعلت؟
- هل تغير خاطره؟
- هل سينصفنا ؟
- هل حدثته عن الأسعار؟
- ماذا قال لك؟
(وتكثر الأسئلة من هذا النوع بينما العاصى فى عالم آخر.. تحسه زوجته فقط)
الزوجة :
خيرا يا زوجى ؟
العاصى :
خيرا .. ولكنى لم أقل له كل ما كنت أريد.. سأدخل له مرة أخرى.
الزوجة :
مرة أخرى. لا.
العاصى :
هو الذى طلب.
الجميع :
(يهللون) هو الذى طلب؟! هو الذى طلب..
العاصى :
قال: اسألهم إن كان لهم مطالب أخرى.
أصوات :
- هل سيخفض الأسعار؟
- هل سيعاقب التجار؟
الشيخ :
مهلاً يا إخوانى.. نحن لا نفكر الآن فى الثواب والعقاب.. فالثواب والعقاب فى الآخرة..
العاصى :
وفى الدنيا أيضاً يا سيدنا.. وإذا لم يكن هناك ثواب وعقاب على الأرض فكيف سينصلح الحال؟!
سأطلب من مولانا السلطان هذه المرة أن يكون لهؤلاء الجشعين واللصوص عقاب رادع.







(ويتحرك عائداً.. تعترضه الزوجة)

الزوجة :

لن تدخل إليه مرة أخرى.

العاصى :

هو الذى طلب يا زوجتى.. وطلبه أمر.. ولا يمكننى ألا أنفذ.

الزوجة :

ولكنى أخاف عليك هذه المرة.

الشحات :

أنا أيضا أخاف عليه.. فليس كل مرة تسلم الجرة.

الشيخ :

فى المرة السابقة قد يكون حظك سعيداً.. إذ دخلت عليه وهو يفكر فى خير الناس.. لكن هذه المرة قد لا يكون كذلك.

الشحات :

سأعتمد على الله.

الشيخ :

نعم.. ولكن الملوك والسلاطين أنفسهم يعتمدون على الطالع.. يبدو أنك تسعى إلى الموت سعياً.

الزوجة :

(بلهفة) الموت. لا.

العاصى :

لا تخافى يا عزيزتى.. فأنا لست مستعداً للموت بأى حال من الأحوال.. لقد رتبت حياتى على أن أعيش.. فالحياة هى الفرصة الوحيدة المتاحة أمامنا وقد اتخذت لها فلسفة أخفيها عن الجميع.. حتى عنك.. وهى أن **(لا أحد يموت لى)** فساعة الموت لن يموت أحد بدلاً منى.. حتى أنت.. نعم.. فلو كان هذا ممكنا. فلن يرضى أحد أن يضحى بنفسه ويذهب للتراب ليتركنى أستمتع بالشمس والبحر والهواء.. إننى أعشق الحياة.. التى لم أعشها بعد.

الشيخ :

إذن فادخل وقل له ما تريد.. فإذا حدث لك مكروه أو طالتك يد السياف فستموت شهيداً إذ ستضحى بنفسك من أجلنا.

العاصى :

من أجلى أنا أولاً.. سأدخل.

(ويتحرك مغادراً)

(يعلو صوت الجميع بسورة الفلق)

إظلام

«٤»

قاعة العرش

السلطان على العرش.. والسياف جامد كما هو

العاصى :

السلام عليكم مولانا السلطان.

السلطان :

وعليكم السلام.. ما الجديد الذى تحمله.

العاصى :

الفقراء يا مولاى..

السلطان :

ماذا يريدون؟

العاصى :

إنهم يشـ....

(تلتقى عيناه بعينى السياف)

إنهم يشـ....

(السياف يداعب مقبض السيف)

يشرئبون لكى يقبلوا رأسكم

السلطان :

وأنا أيضاً أحبهم.. هل لهم طلبات أخرى..

اسألهم وراجعنى.

(ينحنى العاصى ويخرج بظهره وحده)

(٥)

قاعة الضيوف..

الجمع يقابل **(العاصى)** بالهتاف والقبلات بينما هو زائغ العينين فى تفكير عميق.

أصوات :

– بماذا أخبرته هذه المرة؟

– ألم يأمر لنا بشىء؟

– أين أكياس المال التى نسمع عنها؟

– ....

العاصى :

(فجأة) الحقيقة أننى لم أطلب منه شيئاً.

الشحات :

أفضل.. المهم أنك نفذت بجلدك.

العاصى :

لا. ولكنى سأدخل له هذه المرة...

الزوجة :

تدخل مرة أخرى؟

العاصى :

... وسأقول له كل ما فى نفسى.. لن أقتصر على ثلاث كلمات كما طلب منى حاجبه.. ففى داخلى الكثير مما أريد أن أقول.. وما يجب أن يسمع..

الشيخ :

لا يا بنى.. نحن الذين يجب أن نطيعه وليس هو الذى يجب أن يسمع.. هو ولى أمرنا وقد قال الله **(وأطيعوا الله والرسول وأولى الأمر)** .. هكذا أوجب علينا طاعته.

العاصى :

(لزوجته) إذا حدث لى مكروه يا زوجتى..

الزوجة :

(ملهوفة) لا. لا تقلها. لا تدخل. لن تدخل **(للجمع)** احملوه من هنا.. احملوه إلى الشارع.. أنتم السبب.. احملوه.

(يحاولون حمله فعلا ولكنه ينفلت منهم ويقف فى مواجهتهم)

العاصى :

(كأنما يخطب فيهم) آه.. إنه الخوف.. الخوف الذى يسكن داخلكم.. الخوف الذى ورثتموه عن آبائكم وأجدادكم مع الفقر.. هذه هى نقطة ضعفكم.. خوفكم على الحياة لدرجة الذعر.. ألم تسمعوا عن المثل الذى يقول: **(اطلب الموت توهب لك الحياة)**.. لقد دخلت على السلطان مرتين وخرجت سليما.. ماذا حدث؟ لا شىء. هذه المرة لن أخرج خاوى الوفاض.. كما لن تخرجوا من هنا غير مرضيين.. سأطلب منه كيسا من المال لكم.. لكل واحد منكم..

(يهللون)

أما أنا فلا أريد لكم سوى الحياة كما يجب أن تكون..

(ويستدير مغادرا مكانه.. بينما تعلو الأصوات بسورة الفلق)

(٦)

قاعة العرش..

السلطان كما هو.. والسياف كما هو.. بينما العاصى يقف مطرقا.

السلطان :

لماذا أنت صامت؟

العاصى :

سأتكلم يا سيدى.

السلطان :

تكلم.

العاصى :

الفقراء

السلطان :

الفقراء مرة أخرى! ماذا يريدون؟

العاصى :

(يرفع عينيه فتلتقى بعينى السياف) إنهم يشـ..

السلطان :

تكلم.

العاصى :

يشـ.. يشـ.. يشربون ماء وضوئكم ليتبركوا به.

السلطان :

(بعد لحظة صمت) أنت كاذب.

العاصى :

(وقد فوجئ) نعم يا سيدى.

السلطان :

لماذا لم تخبرنى بالحقيقة؟

العاصى :

....

السلطان :

عقابا لك.. أمرنا بتعيينك عضوا فى مجلس الرجال.. بوقا من أبواقنا.. لا تنطق إلا كذبا.. ولا تقول إلا ما لا تريد.. تمتدحنى بما ليس فىّ.. وتهتف باسمى إلى الأبد. أعطوه صرّة من المال.

السياف :

(آمراً) اركع.. وادعُ للسلطان.

(العاصى يركع من فوره وأمامه صرّة المال)

العاصى :

عا .. عا .. عا ...

(يدخل الحاجب مسرعاً ويأخذه للخارج حاملاً معه الصرّة)

(٧)

قاعة الضيوف..

القاعة خالية من الجمع ولا يوجد بها سوى الزوجة.. تتلقاه بلهفة بينما هو كالمذهول.

الزوجة :

زوجى الحبيب.

العاصى :

(متلفتاً حوله) أين ذهبوا؟

الزوجة :

لقد عرفوا الحقيقة.. فتغير خاطرهم وانصرفوا غاضبين.. احذرهم. فهؤلاء لا أمان لهم.

العاصى :

(همسا) ولا لى أيضاً !

(وتسقط صرّة المال من يده فتتلقفها الزوجة)

النهاية







• د. هانى مطاوع تقدم بمشروع عرض جديد لفرقة مسرح التليفزيون التى تبدأ نشاطها خلال الشهر القادم.

• إنك وباختزال دال قد ترسم غصنا مزهراً يكون هو الربيع كله، فى حين أنك قد ترسم الربيع كله على الخشبة ولا يعبر ذلك عن غصن مزهر واحد، فأنت لا تقدم بذلك سوى ثرثرة تقنية.



المسرح الصينى

وردة بيضاء.. وردة حمراء

مسرحية صينية عن "الحماوات" المفسدات!

تعتبر الأديبة الصينية المعاصرة والراحلة "زهانج إيلنج" واحدة من أشهر كتاب الرواية فى الصين وأكثرهن شعبية. وتلقى أعمالها رواجًا كبيرًا فى الصين سواء كانت فى شكل رواية مطبوعة أم فيلم مسجل على شريط فيديو أم قرص مدمج حيث تحقق مبيعاتها أرقامًا قياسية. هذا رغم أنها لم تكن تعيش فى الصين بل عاشت فى الولايات المتحدة وتوفيت بها.

وبسبب الخطوط الحمراء التى تتجاوزها إيلنج والتى تعرف أحيانا باسم "إيلين شانج" فإن رواياتها تتعرض لمقص الرقيب الصينى عندما تتحول إلى أفلام. وهذه الرقابة تستثنى منها فقط النسخ التى تعرض فى "هونج كونج" أو ماكاو. ولذلك نجد العديد من الصينيين يتوجهون إلى هونج كونج لمجرد مشاهدة الفيلم بدون رقابة فى دور السينما بها. وهو ما أتضح مؤخرًا فى فيلم "احذر من الرغبة" الذى عرض فى دور السينما الصينية والمأخوذ عن قصة بنفس الاسم للكاتبة نفسها.

من هنا فقد توافد الصينيون على مسرح المركز القومى للفنون التعبيرية.. فى بكين لمشاهدة أول عرض مسرحى مأخوذ عن رواية من رواياتها حيث إنها لم تكن كاتبة مسرح فى حياتها التى امتدت بين عامى 1920 و 1995.

اسم المسرحية "هو وردة بيضاء.. واردة حمراء" وهى مأخوذة عن رواية لها بنفس الاسم كتبتها فى مطلع حياتها الأدبية عام 1944.

وسوف تنقل المسرحية إلى العرض من العديد من المدن الصينية ثم تعود للعرض فى بكين الربيع القادم. وأعد لها الرؤية المسرحية التى شيدت بعض التغييرات بما يناسب طبيعة المسرح وتغير الفترة الزمنية المخرجة المسرحية المعروفة "تيان الفرنكين".

وتدور المسرحية فى نصها المعدل حول قصة "زين باو" وهو شاب صينى عائد لتوه إلى شنغهاى بعد أن أتم دراسته فى بريطانيا ويتزوج زميلته فى الدراسة واسمها "الوردة الحمراء" ويعيش معها حياة سعيدة وهذه السعادة لا تدوم بسبب الأم التى تتدخل لإفساد حياة ابنها.



حينما توافد الصينيون على أول مسرحية مأخوذة عن رواية؟



ويخضع الابن لرغبات أمه التى كانت تعبر عنها دائما بالدموع فيصيب الفتور علاقته مع زوجته. وأخيرًا تنهار حياته مع الوردة الحمراء لصالح الوردة البيضاء وهو اسم الأم فى المسرحية.

وحسبما تفهم الناقدة الأمريكية "سيكلا ميلقين" فإن المخرجة أرادات توجيه رسالة أو خطابا دراميا مسرحيًا مفاده أن الرجل يواجه هذا الخيار فى حياته الزوجية مرة على الأقل. والمؤسف أن أى اختيار يركن إليه بين الزوجة "الوردة الحمراء" والأم "الوردة البيضاء" لا يحقق له السعادة المنشودة. وكما جرى على لسان أبطال العمل.. فإن الوردة الحمراء تصبح ذبابة مصاصة للدماء بعد الزواج وتصبح الوردة البيضاء حبة من الأرز اللزج الذى يعلق بملابس الابن.

وهنا يطرح السؤال نفسه؟.. هل هذا هو ما أرادت إيلينج قوله فى روايتها الأصلية؟

هناك عدة نقاط ينبغى استيضاحها وفهمها جيدًا قبل الوصول إلى إجابة على هذا السؤال أول هذه النقاط أن تحويل أعمال كاتبة مثل إيلينج إلى مسرحية.. ليست بالأمر السهل لأن فهم رؤيتها أصلاً ليس بالأمر السهل.



النقاد لم يرحبوا بأسلوب المخرجة

وكانت إيلينج تصنف على أنها كاتبة نسائية وكان التركيز الأساسى لديها على مجتمع شنغهاى.. وبسبب سعة المجتمع الصينى.. فلا يصبح من المناسب تعميم أفكارها على بقية هذا المجتمع. كما أن قصة « ووردة بيضاء وردة حمراء» لا تعبر عن مرحلة المنهج فى حياة إيلنيج التى كانت تستعجل الشهرة فى بداية حياتها الأدبية أكثر من اهتمامها بإتقان أعمالها.. وهى للعلم كتبت أولى أعمالها الأدبية عندما كانت فى الثانية عشرة من عمرها.

وقد جاء النضج فى حياتها الأدبية بسبب تجاربها المؤلمة فى الحياة حيث تزوجت فى مطلع شبابها رجلاً تبين أنه عميل لليابانيين وخانها.. وبعد ذلك تزوجت كاتب سيناريو أمريكيا وأنهت حياتها فى شقة متواضعة للغاية فى إحدى ضواحى لوس أنجلوس.

وإذا كانت المؤلفة مشربة بروح شنغهاى فإن المخرجة بكينية حتى نخاع العظام ولم تحاول فهم طبيعة تفكير أبناء شنغهاى وعاداتهم وكما قلنا فإنها تعاملت مع الصينيين على أنهم شعب واحد باعتبار أن 92%منهم ينتمون إلى قومية الهان. لكن ذلك لا يعنى أنهم مجتمع متجانس حتى بين الهان أنفسهم.

وعمومًا فقد حالف التوفيق المخرجة فى حدود التعبير عن الأوجع البكينية ولم يحالفها فى التعبير عن الروح الشنغهائية فى أعمالها المسرحية.

وتعلق المخرجة الشابة البالغة من العمر 39عامًا فقط قائلة إنها ترفض هذا التقسيم التقليدى لأبناء الصين إلى بكين أو شنغهاى أو غيرهما. كما أن "إيلينج" كانت مفرقة فى التعبير عن ذاتيتها قبل أن تعبر عن هذا أو ذاك، وكان الخطر المفروض على تداول رواياتها فى الصين. والذى لم يرفع إلا قبل وفاتها بثلاث سنوات. لمجرد أنها كانت تعيش فى الولايات المتحدة منذ سنوات الحكم الشيوعى. وعلى ذلك فإنها تعتبر نفسها موفقة تماما فى نقل أفكار "إيلينج" لأنها فى النهاية امرأة صينية ذات حس أدبى وفنى مثلها.

وعن المسرحية نفسها فقد استخدمت المخرجة أسلوبًا مسرحيًا متفردًا تمثل فى الاستعانة بشخصين يرتدى كل منهما نفس الزى ويصاحب كل منهما إحدى الشخصيتين الوردة الحمراء والوردة البيضاء ليعبر عن المشاعر الداخلية والخارجية للشخصية النسائية إلى جوارها. وظهرا مصاحبين لكل من الوجهين النسائيين طوال المسرحية وهو الأسلوب المعروف باثنين ممثلين يلعبان دورًا واحدًا مما يضفى حيوية على العرض.

لكن بعض النقاد لم يرحبوا بهذا الأسلوب من جانب المخرجة الشابة حيث اعتبروه حشدًا للشخصيات وزيادة لعددها بدون مبرر. فضلاً عن سذاجتها كفكرة للتعبير عن المشاعر والأفكار وزيادة حجم الكلام فى النص المسرحى بلا مبرر درامى.

وهو نوع من الجنوح إلى المباشرة حيث كانت الأم تظهر فى أكثر من مشهد وهى تقرأ فى القصة الأصلية.

ويلفت أحد النقاد الأنظار إلى أن تيان أسرفت فى إضفاء الكوميديا على العرض. كانت هناك مشاهد العشق بين الزوج والزوجة والتى وفقت المخرجة فى إكسابها جانبا كوميديا ارتفعت معه ضحكات المشاهدين. لكن هناك بعض المشاهد المأساوية التى لم يكن الطابع الكوميدى يتناسب معها.

وتؤكد تيان أن الحكم الحقيقى على المسرحية سوف يكون فى شنغهاى. مسقط رأس زهانج إيلنج.

• المخرج المسرحى انتصار عبد الفتاح يقوم حالياً بالإعداد لمشروع عرض مسرحى جديد.



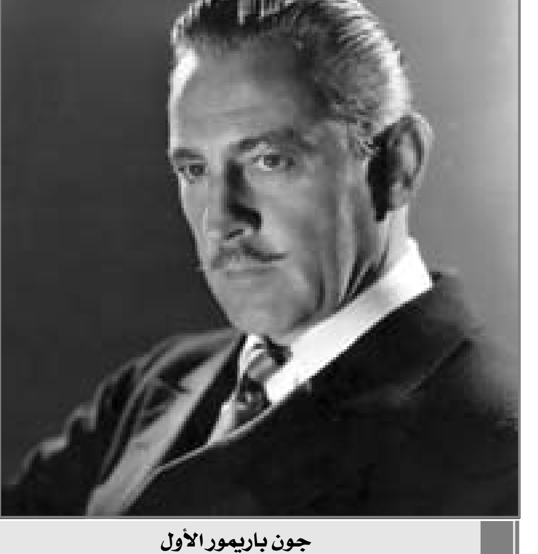
● فى بناء الفضاء المسرحى نصاً وتشخيصاً غالباً ما يقوم المخرج بوضع الشخصيات النبيلة أو التى تتمتع بالألقاب فى موقع علوى، ويضع الشخصيات غير النبيلة أو العامة فى موقع سفلى، ومن انتقال هذه الشخصيات من فضاء إلى آخر تنشأ الحركة الدرامية.

باريمور عميقة الجذور

ستة أجيال فنية مسرحية والبقية تأتى ...







جون باريمور الأول

جون باريمور الثانى

يؤكد علماء الهندسة الوراثية والفسيولوجى دائما أنه لا يوجد صبغيات أو جينات خاصة بالموهبة وخاصة هذه المواهب الفنية الفذة، لكن تاريخ الفن وما فيه يؤكد أن هناك جينات فنية تنتقل عبر الأجيال والدليل التواصل الممتد فى بعض العائلات ولعدة قرون من الإبداع وإفراز المواهب النادرة والتى لا تجدها إلا لديها دون غيرها ومن هذه العائلات الممتدة الجذور عائلة باريمور والتى تنتمى لها نجمة هوليود اللامعة درو باريمور .. ولنتعرف على سر ارتباط اسم درو بباريمور فعلينا أن نتتبع خمسة أجيال وربما أكثر ...

الجيل الأول ويمثله جون باريمور الأب (1827 – 1862) وهو ممثل أيرلندى.. ولد بمدينة دبلن وعاش طفولة فقيرة ورحل مع والديه وأخوته الخمسة إلى أمريكا ، حصل على وظيفة بشركة Joseph Johlen company وهى شركة مسرحية وكان صغيرا فى السابعة عشر من عمره، ثم عمل كممثل بالشركة وظهر فى عدة مسرحيات منها «العم ماتش» «الحلاق و«المتقدم» وبعد ذلك بعامين ظهر بمسرح نيويورك وقدم دور أيرلندى خفيف الظل وحقق به نجاحا كبيرا فى عدة عروض.. وأصبح بعدها مديرا لمسرح شارع أرش وقد تزوج فى فيلادلفيا من لويزا لين درو (1820 -1897) وهى ممثلة وأصبحت صاحبة مسرح بعد ذلك وقد عشقته وأصرت على الزواج منه وكانت ذات شخصية قوية ومبهرة جعلته هو الآخر يتمسك بها .. ولويزا بريطانية الأصل .. نشأت وترعرعت بمدينة فيلادلفيا .. بدأت التمثيل وهى رضيعة، عمرها 12 شهراً مع والدها الذى كان يعمل ممثلا بلندن ووالدتها التى كانت مغنية جميلة وذات صوت عذب وذلك ما ذكرته عنهما لويزا .. ورحلت مع والديها إلى نيويورك وقدمت مجموعة من الأعمال المسرحية وهى طفلة ومنها «لا غناء..لا عشاء» و«دوق يورك» وشاركها فيها «جونيس بوس» وهو والد «جون بوس» مساعد الرئيس الأمريكى «أبراهام لينكولن» بعد ذلك.. وعملت بأول مسارح برودواى وهى فى الثانية عشر من عمرها عند افتتاحه عام 1832 وفى شبابها قدمت قبل زواجها مجموعة من العروض الناجحة .. وأنشأت مع زوجها مسرح شارع أرش والذى تولى جون إدارته وقدما معا العرض المسرحى «هى ترغب وهى لا ترغب» وأنجب جون و لويزا ثلاثة أبناء وهم على الترتيب لويزا الابنة وجون درو الابن وجورجينا ...

وقد توفى جون فى بيته وأثناء الاحتفال بعيد الميلاد السادس لابنته جورجينا حيث تعثرت قدمه وسقط وارتطمت رأسه بالأرض فمات فى الحال وكان عمره 36 عاماً فقط وبعدها تولت زوجته لويزا قيادة مسرح شارع أرش وهى أول سيدة فى العالم تدير مسرحا.. وعادت للتمثيل مرة أخرى وأجادت لعب أدوار الرجال فأدت أدوار روميو ومارك أنطونيو والعديد من أداور الرجال بمسرحيات شكسبير.. وقد أطلقت على مسرح شارع أرش اسم مسرح «جون درو» تخليدا لذكرى زوجها...

الجيل الثانى ويمثله «جون درو» الابن (1827 -1953) وقد أخذ عن والدته أداء الشخصيات الشكسبيرية وأجادها أيضا كما أنشأ شركة مع صديقه الكاتب والمنتج المسرحى «أوجستين دالى» وقدم من خلالها مجموعة من العروض منها «طلاق» «حب على أرجل» «أعظم مجهول» و«قصة حب ضائعة» وكان معبود الجماهير خلال تلك الفترة...

و تبدأ رحلة عائلة باريمور وارتباطها باسم «درو» عند «جورجينا درو» (1856 - 1893) آخر أبناء جون درو ولويزا لين درو وكانت بدايتها على المسرح وهى فى السادسة عشر وعرض «ثرثرة سيدات» ولحقت بأخيها جون إلى نيويورك حيث عملت بمسرح برودواى وشاركت فى عروض منها «كما تحب» «لوليم شكسبير» و«بيكيو» والتى قابلت خلالها الممثل الإنجليزى الصغير «موريس باريمور»- (1805 - 1949) وقد تزوجها بعدها مباشرة .. وموريس هو ابن أحد كبار الإقطاعيين الإنجليز فى الهند وقد ولد هناك بمدينة أجرا .. وبعد وفاة أبيه بعثه عمه لدراسة القانون بجامعة أكسفورد بإنجلترا ولكنه حول وجهته واندمج مع مجموعة من الممثلين وبعدها رحل إلى شمال الولايات المتحدة وهناك تقابل مع أوجستين دالى صديق جون درو الابن ليساعده للعمل ببرودواى ويعمل بمسرحية «بيكيو» والتى عرف وأحب خلالها جورجينا .. وخلال رحلة عمله عمل مع العديد من النجمات منهن «هيلينا مودجيسيكا» و«أولجا نيسرسول» و«ليليان راسل» «و ليلى لانجترى» وقد برع أيضا فى أداء الأدوار الشكسبيرية إضافة إلى مجموعة أخرى من العروض أهمها وأكثرها نجاحا عرض «قلب ماريلاند» وقد أنجبت له جورجينا ثلاثة من الأبناء وهم على الترتيب لونيل وإثيل وجون باريمور الأول وظلت جورجينا بعد زواجهما تواصل عملها بالمسرح وتألقت بقوة وسط تشجيع والدتها لها إضافة إلى تطلعها إلى خدمة من حولها ومن هذا المنطلق تغلغلت فى الأمور السياسية حتى أصبحت سيناتور فى البرلمان الأمريكى عام 1890 ولكن بعد عام واحد داهمها مرض السل وسافرت إلى كاليفورنيا للعلاج وعانت لعامين حتى توفيت هناك وعاد بها زوجها ووالدتها لفيلادلفيا ولم تكن ابنتها أثيل قد أكملت عامها الرابع عشر.. وقد ترك ذلك أثرا بالغا على لويزا الأم فأصابها المرض واستسلمت له وعانت منه حتى رحلت بعدها بعدة أعوام .. وبعد عدة أعوام أخرى وأثناء قيامه بدوره بعرض حفلة الخطوبة سقط موريس على خشبة المسرح مغشيا عليه ولم يفق من غيبوبته لفترة طويلة حتى فارق الحياة ...

والجيل الثالث ويشمل ليونيل باريمور (1878 -1954) ممثل مسرحى وسينمائى بدأ حياته المسرحية مبكرا مثل كل أفراد عائلته وسافر إلى باريس وعمل بمسارحها لعدة سنوات ثم عاد إلى برودواى ليبدأ رحلته الحقيقية بالمسرح .. وكان لونيل ذا شخصية رزينة .. فرأى أن أولى الخطوات لتحقيق النجاح الاستقرار.. فتزوج ممن أحبها وهى الممثلة المسرحية «دوريس رانكين» وهى ممثلة صاحبة رصيد جيد بالمسرح وبدايات السينما وقد شاركت زوجها وعائلة باريمور الكثير من العروض .. ومن أهم ما قدمه لونيل مسرحيا مع أخيه الأصغر جون الرواية الشهيرة «بيتر ابيتسون» و«الأضحوكة» وكذلك مع زوجته دوريس عرض «الأفعى السامة» وقد أنجبت له دوريس ابنتان ولدت إحداهما ميتة وماتت الأخرى بعد ميلادها بعدة شهور.. وقد أصاب هذا دوريس بصدمة كبيرة وانفصلت على أثارها عن لونيل.. وهربا من هذه الظروف استسلم لونيل للسينما التى اختطفته من المسرح.. وأحبته كثيرا الممثلة «ارين فينويك» فراحت تحتويه وتفرغت له وأمام هذا الحب الكبير استسلم لونيل لها وأحبها وتزوجها وانطلق سينمائيا وقد قدم مجموعة من الأعمال الهامة منها «حديقة الفندق» مع «جريتا جاربو» وبطولة أخيه جون و«لا يمكنك أن تأخذه معك» و«إنها لحياة رائعة» مع جيمس ستيوارت وقد توفيت أرين عام 1936 وقد أصابه ذلك بالحزن الذى لازم شخصيته، وقد أفاد هذا وأثرى بعض الشخصيات التى قدمها.. ولنذكر أيضا رعايته الأبوية للأسطورة ورمز الأنوثة «جين هارلو» والتى كانت قد ولدت فى وقت ميلاد ابنتيه الراحلتين.. ولكن الموت خطفها وهى فى السادسة والعشرين وقد أقام لها حداداً مع الممثل العالمى وأحد محبيها «كلارك جيبل» Clark Gable حيث كانا هما فقط عائلتها.. كان آخر ما قدم للسينما فيلم «نجم وحيد» مع جيبل وايفا جاردنر عام 1952 وكان قد حصل عل الأوسكار عام 1931 عن فيلم «روح حرة» ويذكر أيضا أنه اجتمع مع أخيه جون وأخته إثيل فى فيلم «راسبوتين والإمبراطورية» عام 1932 وتوفى أثر أزمة قلبية حادة ...

وإثيل باريمور (1879 -1959) والتى تعد من أشهر أبناء عائلة بريمور فى مجال المسرح ويعتبرها الكثيرون من أعظم فنانات جيلها.. وقد برزت مبكرة وهى لم تكمل عامها السادس عشر عندما شاركت عمها جون درو الابن فى عرض «زوج من الشباب الطائش» ونجحت فيه بشدة وأصبح عمها يتفاءل بها كثيرا فشاركته أيضا عرض «روزمارى» وكذلك دور نورا العظيمة فى مسرحية إبسن «بيت الدمية» وتألقت بقوة فى دور جوليت بعرض شكسبير «روميو وجولييت» وكأنها تكمل مسيرة عائلتها الممتدة وعلاقتها بشكسبير وخاصة العم جون والذى عملت معه والذى يعد كما ذكرنا من قبل من أعظم من أدى شخصيات شكسبير الشهيرة .. وكانت أعظم نجاحاتها فى دور الزوجة بمسرحية «الزوجة المخلصة» ثم اختطفتها السينما مثل أخيها ليونيل ولكنها لم تترك المسرح مثله بل ظلت تحقق النجاحات فيه حتى أصبحت أسطورة من أساطير برودواى والمسرح الأمريكى بشكل عام .. ومن أهم أعمالها بهوليود فيلم "الحالة الحرجة" مع مخرج الرعب "ألفريد هيتشكوك" وفيلم "بمبى" مع مخرج الروائع "إيليا كازان" وكان آخر أفلامها "متاعب جونى" عام 1957 وقد حصلت على جائزة الأوسكار كأحسن ممثلة فى دور رئيسى عن فيلم "لا شىء

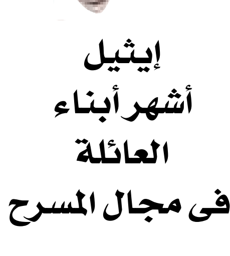
هل هناك جينات فنية تنتقل من جيل لجيل

إيثيل

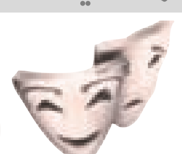
جورجينا



إيثيل أشهر أبناء العائلة فى مجال المسرح



● أحمد الحناوى انتهى من تأليف موسيقى وألحان مسرحية «موت فوضوى صدفة» التى يقدمها مسرح الشباب الشهر القادم.



● المكان فى مسرح الصور يتشكل ليكون فى خدمة مسرحة الأفكار، وهو الحيز الذى يستوعب مجموعة من الصور هى مادة العرض بالإضافة إلى أجساد الممثلين.


درو باريمور

دنجوان العائلة علاقاته النسائية فاقت شهرته المسرحية

ألمع وأجمل نجمات هوليود من نفس السلالة

ولكن قلب وحيد" أمام النجم "كارى جرانت" وقد أحبها السير "وينستون تشرشل" رئيس وزراء بريطانيا وأراد بشدة أن يتزوجها ولكنها رفضت وفضلت شخصا آخر أحبته وتزوجته وأنجبت ثلاثة من الأبناء لم يعمل منهم أحد بالفن سوى ابنتها إثيل باريمور الثانية والتى أثرت عليها شهرة والدتها ويذكر لها ظهورها بالعرض المسرحى "حماقات" بمسرح برودواى .. واشتهرت إثيل بما لديها من قدر كبير من الحب والحنان وقد احتضنت أخويها الأكبر ليونيل والأصغر جون بعد وفاة والدتها رغم أنها لم تكن أكملت عامها الرابع عشر حتى أن أخويها ذكروا كثيرا أنها كانت بالنسبة لهم رغم صغر سنها عوضا عن والدتهما التى توفيت وهم صغار وظلت هكذا تعطى الحب لكل أفراد عائلة باريمور وحرصت على جمع أفرادها بعد تشعبها.. ونشر روح التفاهم والوئام بينهم دائما .. وقد اعتبرها الكثيرون ممن شاركوها أعمالها ومنذ صغرها أما لهم لعاطفتها الجياشة .. وكانت أيضا حريصة على بحث أمور أقل الفئات شأنا بالمسرح .. وأن يجدوا حقوقهم وكانت تسعى لحل جميع مشكلاتهم سواء كانت خاصة أو متعلقة بالعمل .. وقد توفيت إثيل ملكة الحب بعد صراع طويل امتد لعدة سنوات مع الأمراض القلبية وكان ذلك قبل أن تكمل عامها الثمانين بشهرين.. وتخليدا لها سمى أكبر مسارح برودواى باسمها مسرح إثيل باريمور ...

و"جون باريمور" (1882 – 1942) والذى يعد الدنجوان الأول بالعائلة حيث أحب الكثير من النساء وتزوج أربعاً منهن.. حتى أن صيت علاقاته النسائية فاقت شهرته كممثل ورغم هذا فهو يعد من أعظم ممثل جيله ومن فتيان المسرح والسينما.. بدأ – وكأبناء العائلة جميعا – على خشبة المسرح وعلى نهج عمه جون درو الابن بالتحديد تمرس وببراعة على أداء الشخصيات الشكسبيرية وأجاد فى لعبه لدور "هاملت" و"ريتشارد الثالث" وقد قال عنه السينمائيون إنه ذو وسامة نادرة وأنف كلاسيكية وأطلقوا عليه لقب عظيم الطلعة .. وقد اختطفته السينما كما اختطفت أخاه وأخته وقد عمل فى الكثير من كلاسيكيات السينما ولكنه مثل إثيل لم يترك المسرح ولكنه أصيب بأزمة لازمته حتى مات فى عمر الستين .. ففى عام 1930 بدأت أعراض مرض الزهايمر تظهر عليه وزادت مع الوقت حتى مات .. ومن أهم أعماله السينمائية دكتور جيكل و"مستر هايد" و"شارلوك هولمز" و"موبى ديك" و"عشاء فى الثامنة" وقد شارك مجموعة من النجوم الكبار فى بداية السينما الأمريكية وكونوا شركة "القرن العشرين" العملاقة وقد شاركته مجموعة كبيرة من جميلات السينما فى عصرها الذهبى ومنهم "جريتا جربو" و"كاثرين هيبورن" و"جوان كرافورد" و"كارول لومبارد" وخلال ذلك قدم مجموعة من العروض المسرحية أيضا ومنها "هنرى الرابع" وإعادة عرض «هاملت» وغيرها، وقد تزوج جون وكما ذكرنا من قبل أربعة مرات الأولى كاترين هاريس وهى الممثلة التى شاركته فى فيلم "بيت المرح" وهى أحد أعمال جون الأولى بالسينما الصامتة .. والثانية "بلانش أولريشس" وهى أكثر شهرة من زوجته الأولى كممثلة ووجه جميل وقد بدأت العمل بالسينما أثناء السينما الصامتة أيضا وقد أنجب منها وحيدتها "ديانا باريمور" وهاتان الزوجتان كانتا بجانبه قبل وفاته وأثناء فترة مرضه الممتدة وحتى وافته المنية.. والثالثة "دولوريس كوستيلو" وهى ممثلة معروفة وقد أدت العديد من الأدوار الناجحة بالسينما وقد أنجبت له "دولوريس باريمور" التى تزوجت ولم تعمل بالفن و"جون باريمور الثانى" والرابعة "إيلين بارى" وهى ممثلة غير معروفة اكتسبت شهرتها قبل وفاتها عام 2003 عندما كتبت كتابها الشهير "عائلة باريمور" و"الجيل الرابع" وفيه جون باريمور الثانى (1932 –2004) والذى يعد الدنجوان الثانى فى العائلة حيث شابه أباه وتزوج أربع مرات وتعددت علاقاته النسائية ولم تكن شهرته فى المسرح والسينما مثل أبيه وإن كان قد حقق بعض النجاحات استنادا إلى اسم العائلة الكبير وبرز فى المسرح من خلال عرض "رحيل نجم" وظهر فى مجموعة من الأفلام السينمائية من أهمها "كوييك" مع النجمة "باربرا رش" والتى أشيع أنه كان على علاقة بها وكذلك "الليلة الكبيرة" مع النجم "بريستون فوستر" وقد تزوج من "كارا ويليامز" وهى ممثلة تليفزيونية وسينمائية أمريكية.. وأنجب منها جون باريمور الثالث.. وتزوج أيضا من "جابريلا بلازونى" وهى ابنة المنتج والمخرج الإيطالى الشهير بلازونى وذلك بعد قصة حب عنيفة كان ضحيتها زواجه الأول وقد ساعده بلازونى كثيرا فى العمل كمنتج حيث ترك التمثيل فى منتصف السبعينيات وركز نشاطه على العمل بمجالى الإنتاج السينمائى والمسرحى .. ثم تزوج من "إلديكو ماكو" وهى ممثلة من ألمانيا الغربية وقد تعرف عليها أثناء مهرجان برلين وقد أنجبت له درو "باريمور" وهى إحدى أشهر نجمات هوليود حاليا وأخيرا تزوج من "نينا واين" وأنجب منها ابنته "جاسيكا" وهى فنانة تشكيلية حاليا ...

و"ديانا باريمور" (1921 – 1960) والتى انطلقت انطلاقة كبيرة فى بداية حياتها فى العمل بالسينما وقد ساندها أبوها كثيرا وظهرت فى بعض الأفلام وكانت الأقرب إليه وقد أحبها كثيرا وارتبطت به كما ارتبطت بعمتها إثيل كثيرا وحزنت لموتها وأدمنت الكحولات ولم تقاوم وماتت بعد ذلك عن عمر يناهز 39 سنة ...

الجيل الخامس ويشمل "جون باريمور الثالث" وهو ولد عام 1954 وقد برز فى دور زيك فى الحلقات المسلسلة التليفزيونية "كونغ فو" خلال الفترة من عام 1972 إلى عام 1975 ولكنه لم ينجح فى التمثيل ولم يحقق ما حققه لا جون الأول ولا حتى جون الثانى .. ولهذا اتجه إلى الإنتاج السينمائى والمسرحى مستندا أيضا على تاريخ عائلته الكبير ويعد حاليا من أهم منتجى المسرح ببرودواى وقد تزوج مرتين الأولى من "جاكلين مانيس" وأنجب منها جون باريمور الرابع وكذلك تزوج من "ريبيكا بوجرو" وأنجب منها سابرينا ولين باريمور...

وأخيرا "درو باريمور" والتى ولدت عام 1975 وتعد الآن من ألمع وأجمل نجمات هوليود.. فهى ممثلة ومنتجة مجتهدة وعلى خلاف عائلتها فقد اختطفتها السينما منذ نعومة أظفارها حيث ظهرت فى فيلم المخرج والمنتج الشهير "ستيفن سبيلرج" "كائن فضائى" وهى فى الخامسة من عمرها وقد طلت على الجماهير بوجهها البرىء فتهافتت عليها الجماهير فى أمريكا والعالم بأسره وقد تبناها سبيلبرج فنيا ورعاها كثيرا وما زال يستعين بها فى الأدوار الصعبة والمركبة إيمانا منه بأنها أفضل بنات جيلها وقد عشقت الأدوار الرومانسية رغم شكواها الدائمة من عدم وجود الرومانسية فى حياتها ومن أهم أفلامها سلسلة "ملائكة شارلى" مع النجمتين "كاميرون دياز" و"لوسى ليو" وهو أول أعمالها إنتاجا وأيضا مع النجم "آدم ساندلر" وآخر أعمالها الناجحة "محظوظ" وتعد الآن لفيلم ضخم بعنوان "جنوب الساحل" مع مجموعة من النجوم الكبار ومنهم "أندى جارسيا" و"سلمى حايك".

وهناك الجيل الجديد سابرينا باريمور وجون باريمور الرابع وهذان الطفلان هما آخر عائلة باريمور التحاقا بالمجال الفنى حيث ظهر جون الرابع على خشبة مسرح برودواى بينما تعد درو باريمور نجمتنا اللامعة ابنة أخيها سابرينا لتقدمها فى أفلامها القادمة ولتستمر عائلة باريمور ممتدة وربما لجيل سابع وثامن وربما تكون درو الجميلة من الجيل العاشر لو أننا تتبعنا أكثر تاريخ عائلة درو والتى تشير إلى أن تاريخ الفن فيها له أصول لأجيال سابقة .. وأن الجينات الفنية قد توارثتها الأجيال .. جيل بعد جيل بعد جيل ...


صورة عائلية

لونيل

موريس باريمور

لويزا لين


جمال المراغى



● المخرج أحمد عبد الجليل يقوم هذا العام بإخراج عرض مسرحى جديد لفرقة السويس القومية.

● أصبحت بعض المسارح الرومانية فى الشام وشمال أفريقيا كمسرح تمجاد فى الجزائر ومسرح بصرى فى سورية ومسرح الأوديون فى عمان فضاءات مغرية لتقديم عروض ذات طابع استعراضى.



طروادة

رؤية درامية جديدة

عجرفة القوة وبشاعة ما بعد الحرب

الحرب تعنى الدمار .. كارثة تتعرض لها الإنسانية فى كل يوم وفى أى مكان.. و سواء كنت منتصرا وكللت جبهتك أكاليل الغار أو منهزما تتجرع مرارة الهزيمة .. على أى جانب كنت .. طالما هى الحرب .. فالنتيجة واحدة .. خراب و دمار .. سواء كان هذا فى واقعنا الحالى .. أو منذ قدم التاريخ .. على مسرح لايلتون Lyttelton بلندن تقدم حاليا مسرحية نساء طروادة برؤية درامية جديدة لدون تايلور Don Taylor وتناول مختلف للمخرجة كايتى ميتشيل Kaitie Mitchell.. وفى صحيفة الجارديان الإنجليزية ارتكز حديث الناقد الإنجليزى مايكل بلينجتون Michael Billington على رأيه فى الصياغة الدرامية الجديدة التى قدمت بها المسرحية .. وقد بدأ هذا بالإشارة إلى البصمة الواضحة التى أصبحت تتميز بها أعمال المخرجة .. بحيث إنه يمكنك التعرف عليها من خلال مشاهدتك لعرض من إخراجها حتى لو لم يتم كتابة اسمها مقترنا بهذا العرض .. فهى متى نال نص إعجابها وبدأت على العمل عليه .. غيرت ملامحه الدرامية تماما وبدأت فى تقديمه بالصورة التى ترى أنه يجب عرضه بها .. وكانت مأساة يوربيدس نساء طروادة هى ما وقع عليه اختيارها هذه المرة لتعيد تشكيلها برؤية درامية مختلفة و كأنها إعادة خلق للنص الأصلى .... وبرغم التقنيات العالية المبهرة التى توفرت للعرض والتى تثير الإعجاب .. إلا أنه لم يؤثر فى مشاعر المتلقى بالصورة المتوقعة من أى مأساة يونانية قديمة .. فالمسرحية فى حد ذاتها .. كنص أصلى .. تعد توثيق تاريخى مدهش لأحداث تمت بالفعل عندما ذبح الأثينيون الرجال فى إسبرطة واستعبدوا نساءها .. والنص زاخر بشرح تفصيلى لكل عوامل الخراب والدمار التى تعرضت لها البلاد بعد الحرب ويوربيدس يعرض هذا من خلال معاناة ثلاث نساء طرواديات – هيوكوبا وكاسندرا وأندروماك – فى أعقاب سقوط مدينتهن .. ولكن الرؤية الدرامية الجديدة للنص .. جعلت من العرض استفزازياً لضمير ومشاعر المتفرج ليشاهد عجرفة القوة وبشاعة مابعد الحرب .. والأمر لا يتطلب الكثير من الخيال لمعرفة رغبة المخرجة فى ربط ومطابقة أحداث العرض – بشكله الجديد – بواقعنا الحالى .

يبدأ العرض بمشهد لمكاتب خاوية عند ضفة النهر بجانب أخر عبارة ستأخذ النساء للأسر بعد الحرب .. الموظفون يتحركون بسرعة جيئة وذهابا ممسكين بالعديد من المفاتيح والألواح الخشبية ... النساء الطرواديات فى أردية احتفالية ولكنها فى ذات الوقت جنائزية بانتظار مصيرهن الموحش .. والأسوأ من ذلك كله أن ابن أندروماك تم قتله سابقا فى الحرب .. والنساء الأخريات – بما فيهن كاسندرا المهووسة – تم سحبهن إلى عبارة الانتظار عبر أصوات صلصلة نسمعها للأبواب المعدنية المؤدية إلى مكان العبارة .. فى حين نجد هيلين – المكروهة من الأخريات –تطالب بأشلاء جثة زوجها .. وتكون الأحداث على هذا الشكل الجنونى حتى نرى اهتزازاً فجائياً بفعل انفجار قنبلة فيتم أخيرا إرسال النساء إلى المراكب لترحيلهن إلى المصير المحتوم .. تتحرك كل النساء فيما عدا شخص وحيد –رجل –ناجى .. نراه جالسا يدخن وسط أنقاض المدينة .. الجو العام للعرض المسرحى يثير الإعجاب .. فالمخرجة والمعد الموسيقى ومصمم الرقصات .. استطاعوا بطريقة مدهشة أن يعبروا عن أثار الفوضى العارمة التى أعقبت الحرب .. والنساء جميعهن .. لم يكن مجرد آلات نواحة مشبعة بروح اليأس والغضب .. فكاسندرا تمزق ثيابها بجنون .. وأندروماك تتحرك هنا وهناك هاربة من أسرتها مثل الحيوان الشرس المحتجز فى قفص .. وبرغم التقنيات العالية المتوفرة للعرض والجو العام المثير للإعجاب .. إلا أن هناك نوع من انعدام التواصل مع العرض ينتج بسبب ضعف اللغة المكتوب بها النص الدرامى بعد الإعداد .. فاللغة والحوار فى الأساس هى ما تستطيع أن تبرز بها الحالة المزاجية للشخصية فى صورة واضحة لتصل إلى الجمهور .. وهذا ما افتقده مايكل بلينجتون خلال مشاهدته للعرض.. فنحن نعرف جيدا مدى المعاناة التى تعرضت لها البلد المغتصبة .. إلا أن لغة الحوار كانت أضعف من الوصول إلى الجمهور لتغطية هذه النقطة .. مما يؤدى بالتأكيد إلى عدم تفاعل الجمهور مع الكارثة التى تعرضت لها شخصيات العرض .

و بالطبع لا يمكن إغفال المقدرة الجيدة فى الأداء لممثلات العرض ..حيث استطاعت المخرجة أن تجعل من المجموعة كياناً واحداً متكاملاً .. و تنتهى المسرحية برقصة أنيقة مفاجئة على أنغام فرقة موسيقية ضخمة لا نراها .. رقصة توضح لنا مدى تمرد و امتعاض هؤلاء النساء على حالهن و حال بلادهن .. ثم تمتطى النساء الطرواديات الضباط –كأنهم خيول مروضة – ليعبروا بهم النهر لحضور جنازة الطفل الرضيع ابن أندروماك .. وهذه النهاية تشير بوضوح أن هؤلاء النساء لن يذهبن بصورة لطيفة أو انهزامية إلى الاستعباد وعلى العكس من مايكل بلينجتون ورأيه فى إعادة الصياغة .. تأتى لاين جاردنر Lyn Gardner فى نفس الجريدة لتدافع عن إعادة خلق الكلاسيكيات .. وأهمية تفهم القائمين على المسرح لذلك .. حيث ترى أنه بدون الرؤية الدرامية والإخراجية الجديدة ستتحول الكلاسيكيات إلى تاريخ قديم مغطى بالتراب .. ولولا وجود مخرجين مثل كايتى ميتشيل .. يستطيعون الوصول إلى جذور النص الدرامى .. و تفهم وقراءة ما بين سطوره .. بل و لديهم الجرأة لإعادة خلقه بشكل جديد .. ستكون هذه الأعمال الكلاسيكية لا صلة لها بالواقع .. حتى تصبح أعمالاً متحفية .

و تشير لاين جاردنر إلى أن إعادة الصياغة و الرؤى الجديدة للأعمال الكلاسيكية أصبحت مشكلة فى المسرح البريطانى وكأنها سبة للنص الأصلى للمؤلف او كأن إعادة الصياغة تهمة تم قذفها على المخرجة كايتى ميتشيل عند افتتاحها للعرض .

و تتفق لاين مع مايكل فى البصمة التى أصبحت كايتى تتركها فى أعمالها .. إلا أن هذه البصمة كما ترى الناقدة هى ما تجعل من نساء طروادة واحداً من أكثر العروض المسرحية المبهرة التى رأتها على الإطلاق .. فلن تشك لحظة فى أن هذه المخرجة لديها شغف حقيقى بهذه المسرحية .. و تريد نقل هذا الشغف إلينا نحن المتفرجين .. لترينا شيئا لم نشعره أو نراه أبدا من قبل .. وهذا ما فعلته المخرجة تماما .. فنحن نرى هيكوبا و بناتها – و أيديهن ترتعش مثل الطائر المسجون الذى يخدش من يقترب إليه –أثناء استخدامهن لأدوات التجميل مرة وراء مرة .. يضعونه و يمسحونه ويضعونه ثانية .. فى محاولة يائسة للتشبث بقوة متزايدة بطقوس فارغة للحياة الطبيعية –.. وتتفق مع هذا أيضا الطريقة الاستثنائية التى يتم بها الرقص بصورة متوالية على أنغام الفرقة الموسيقية الكبيرة .. فإن هذا العمل وكأنه يعوى مدويا .. لتنعيم وترغيد الحياة التى تقطتعها كارثة بصورة مفاجئة . فبعد الحرب لم يبق شىء طبيعى لنحيا من أجله .. علينا إذن أن نخلق بأنفسنا الحياة . و هذا ما نراه فى خطوات النساء السريعة اليائسة و كأنهن مازلن يسمعن الفرقة الموسيقية تعزف .. فى حجرة فارغة .. فى مكان ما ليس ببعيد عنهن ، فى إحدى الحفلات التى اعتدن على ارتيادها . .. فما نراه هو قداس جنائزى لكل ما هو عادى فى الحياة .. قداسا جنائزيا للطبيعة البشرية المتشبثة بأشياء تم كسرها و تحطيمها بصورة لا يمكن معها إصلاحها ثانية .

العرض يطرح سؤالا و يجيب عليه فى ذات الوقت .. إلى أى مدى تستطيع الصمود فى مواجهة كارثة عظمى ؟

هذه المسرحية لم يتم فقط نفض الغبار عن نصها الأصلى .. وإنما كأنه أعيد تعميدها ولملمتها .. تماما مثل رفات جثة ابن أندروماك الرضيع ما أعيد ترتيبها و تنسيقها بشكل جنائزى و تطهير طقسى بعد مقتله على أيدى اليونان المهاجرين .. فالمخرجة تحافظ على العرض حيا .. ونحن كثيرا ما نذهب إلى المسرح و نجلس لنشاهد عروضا كلاسيكيه يتم تقديمها بلا أى عاطفه أو شغف يلح علينا فى رؤيته بشكل جديد .. كما لو أن المخرجين يتساءلون .. " لم نقدم هذه المسرحية على الإطلاق ؟ لِم نقدم هذه المسرحية الآن ؟ " ..

وتتحدث لاين جاردنر بامتعاض عن المرونة الموجودة مع فكرة إعادة الصياغة أو الرؤى الدرامية الجديدة عندما يتعلق الأمر بعمل حديث .. وإنما هذا مرفوض تماما فى النصوص الكلاسيكية .. فنحن نشاهد العديد من المخرجين يقومون بتقديم رؤى درامية جديدة ومختلفة .. وتناول جرىء لأعمال تنتمى إلى الأدب الحديث أو المعاصر .. ولكن عندما يكون الأمر عائدا إلى مؤلف عالى القيمة الفنية مثل يوربيدس أو تشيكوف .. وبالطبع شكسبير .. فالأيادى ترتفع معبرة عن اعتراضها لأننا على وشك عبور أسلاك الثقافة الشائكة ... فللإبقاء على حياة هذه المسرحيات الكلاسيكية .. يجب إذن أن يتم السماح للمخرجين بالتعرف على رؤياهم الحقيقية واستخدام النصوص بالطريقة التى تسمح لهم بعرض هذه الرؤية .. الطريقة التى يرون فيها ما يقوله لهم النص .. وما يريدون هم كمخرجين من النص أن يقوله للجمهور الحديث .. فإن لم نفعل هذا ستتعرض هذه المسرحيات للتلف من كثرة التراب الذى سيغطيها .. أو سنخاطر بخلق تراث كلاسيكى لم يعد له وجود إلا فى مسارح المتاحف الشاحبة .. فيبقى لدينا أشباح مسرحيات تنادى وتقدم موضوعات وقيم لم يعد لها أى معنى ولا اهتمام بواقعنا الحالى .

المصدر/ الصحيفة الإنجليزية The Guardian



يمكن أن تتعرف على عروضها حتى لو لم تكتب اسمها على العرض

النساء لسن مجرد آلات للنواح


● المخرج والناقد المسرحى د. أيمن الخشاب يقوم حالياً بالاعداد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة الأنفوشى بالإسكندرية.

• مثلما كانت عروض السامر والحلقة والتعازى تقدم فى فضاءات الطبيعة الحقيقية عمل بعض المسرحيين إلى الخروج بعروضهم إلى الساحة والمقهى والمعمل والبيوت القديمة والمناطق الأثرية أو بناء خيمة للعرض، وحتى فى بعض التجارب الحديثة إلى تقديم عرضهم على شاطئ البحر أو فى حافلة تعبر شوارع المدينة!

صناعة المسرح.. السوق المسرحية السوداء

سوق المسرح مرتبط بسوق إنتاج المعرفة الذى تسيطر عليه الدولة





أسعار المنتج المسرحى يتحدد وفق القوة الاقتصادية والسياسية المهيمنة



يثير مفهوم الأزمة – عادة –سجالات مختلفة بين النقاد والمؤلفين، بل إنه يعتبر الشغل الشاغل لبعض النقاد فتراهم يطرحونه بصورة دائمة على موائد البحث وداخل قاعات المناقشات كعلامة خلل تصيب الحركة المنتظمة للممارسة المسرحية ويختلف النقاد في البحث عن أسباب نشأتها، فيراها البعض أزمة في النصوص المسرحية، ويراها البعض الآخر أزمة في نشر النصوص وتداولها، طائفة ترُجعها إلى العروض المسرحية وجماعة ترى الأزمة في قلة الجمهور: ندرته أو قلته مع وجود عكس ذلك في أرض الممارسة المسرحية، في فترة الستينيات من القرن السابق كانت هناك العديد من المقالات التي تتحدث عن أزمة المسرح على الرغم من أنه كان يشهد أوج عصوره من حيث الكثرة الإبداعية . لقد أغفل النقاد أن الأزمة لا ينحصر مفهومها في هذا الفهم الضيق، فقد نقع في أزمة من نوع جديد لا ترتبط بالندرة أو القلة من خلال وجود نصوص وعروض إبداعية ذات طابع تمردي جديرة بالتناول النقدي، تضع المتلقين في مأزق لأنها نصوص من الصعب الإجماع عليها، وتستعصي على التلقي ومع ذائقة المتفرج التقليدية. وهناك أزمة لا تقل أهمية عن المفهومين السابقين، بل تلقي بظلالها عليهما ويخيم شبح وجودها على الممارسة المسرحية السائدة، لأنها تكشف عن خلل ما، وآفة تسكن البيت المسرحي وتحاول أن تقوض أسسه لمؤسسة معرفية لها الحق في الجدل مع الأوضاع السائدة. وتتعلق هذه الأزمة بصناعة المسرح ذاته وإغفال دوره الثقافي في المجتمع. وعند معرفة الخلل القابع في أركان البيت المسرحي ويهدد بنسفه طابقا طابقا، تتحول الأزمة من علامة خلل إلى علامة بناء لتصحيح الأوضاع المسرحية وترميم بنيتها من أجل استعادة دوره المعرفي.

من هذا المنطلق يصبح مفهوم الأزمة ذا بعد وجودي عندما ترتبط صناعة المسرح بصناعة الثقافة ذاتها، فصناعة المسرح تسكن وسطًا ثقافيا متنازعا عليه من خلال خطابات مهيمنة، تحاول توجيه مساره الإبداعي وتحديد وظيفته الاجتماعية. وبصورة سريعة إذا نظرنا إلى صناعة الثقافة في فترة الستينيات من القرن الماضي نجد أنها خضعت لسيطرة الدولة المركزية التي كانت لها الذراع الطويلة في إنتاجها، حيث جمعت بين السلطة السياسية والسلطة الاقتصادية، هيمنت على وسائط الثقافة المختلفة من سينما، ومسرح، ودور نشر، ومؤسسات ثقافية.

أما الآن فقد حدث تحول جذري في صيغة هيمنة الدولة المركزية، عندما تم الانتقال إلى اقتصاد السوق، فتحولت الثقافة إلى صناعة، وساهمت الدولة في بناء كيانات ثقافية تابعة لها وخاضعة لإحسانها المالي، لتواكب التغيرات التي تحدث في المجتمع، نلمح ذلك بوضوح في مجال المسرح، نتج عن ذلك أن سوق المسرح بالمعنى الدقيق للكلمة، مرتبط بسوق إنتاج المعرفة الذي يعد ضعيفًا في مصر لهيمنة الدولة عليه، فأصبحت الحركات المسرحية المختلفة والحرة التي تحاول الخروج من نطاق المؤسسة الأم الراعية لفن المسرح تقع بين سندان مؤسسات الدولة ومطرقة الإمكانيات المالية الفقيرة، فتدفع بحركتها المسرحية برمتها إلى سوق "البر والإحسان"، للبحث عن دعم لها.

تظل مؤسسة الدولة اللاعب الأساسي الذي يمتلك كروت اللعبة في يديه لأنها تمتلك عنصرين هامين وهما القوة السياسية والقوة الاقتصادية في السوق المسرحية، هذه السوق المسرحية لها وضعية اجتماعية ترتبط بها طرق إنتاج المعرفة، وتصبح المعارف مُسعرة وكل منها له سعره الخاص به، وتشيع في السوق مجموعة من القوانين المتغيرة التي عن طريقها تتغير أسعار المنتجات المسرحية، المرتبطة بقيمة المنتج المسرحي لمختلف الجماعات. بالتالي فإن التأكيد على مدلول السوق عند تناول الصناعة المسرحية، يرسى مبدأ أن كل جماعة تبحث عن وجودها الخاص، عن طريق محاولة تغيير آليات السوق المسرحية، وتتحكم في السوق المسرحية مجموعة من التوجهات تخلق احتكارات بالإضافة إلى علاقات قوة موضوعية ترتبط بنمط إنتاج المعرفة، وتخلق اختلافات بين أعضاء السوق المسرحية وأيضًا تصنع تراتبية مسرحية، ينشأ عنها تفاوت بين الجماعات المسرحية. وتلعب مؤسسة الدولة دورا هاما في ضبط أسعار السوق المسرحية، فعندما احتدم الصراع بين المركز الإبداعي الذي يمثل مؤسساتها والهامش الإبداعي الذي يمثل مبدعين بلا مؤسسة تنادي بالتجديد، ولرأب الصدع بينهما حاولت بناء كيانات مسرحية بديلة على هامش الآفة السائدة تنادي بالتجديد والتغيير أيضًا، فتأجج الصراع بين مؤسسة تبحث عن استعادة دورها المفقود، وأخرى تبحث عن حقها في الوجود، وأخرى تؤهل لتعتلي قمة التراتب المسرحي.

لذلك تسيطر على السوق المسرحية في تلك الحقبة القوة الاقتصادية والقوة السياسية في خلق وضعية مسرحية جديدة تتحدد فيها أسعار المنتجات المسرحية بتحديد قيمتها وإعلاء سعر بعض الفاعلين الإبداعيين، فلا تكفي القوة الأولى فقط بل يجب أن تدعمها القوة الثانية ليعتلي الفاعل الإبداعي قمة التراتب المسرحي. وتحكم في الرأسمال الإبداعي للمبدع المسرحي وفي بزوغ نجمه عوامل أخرى ينزاح مفهوم الكفاءة منها من على قمة الهرم.

فالسوق المسرحية التي تعلى من مفهوم الكفاءة الإبداعية، تطوي الفاعلين المسرحيين تحت لواء جماعات تأويلية لها أهداف واستراتيجيات مسرحية معينة من أجل السيطرة على السوق والإعلاء من قيمة إبداعها، وتنتشر قيم الاختلاف والتعدد والتنوع الخلاق والتبادل الحر، وتتصارع الجماعات من أجل فتح إبداعي جديد، وتأسيس وظائف جديدة للمسرح وتتبارى اتجاهاته: الحداثة وما بعد الحداثة، ولكن عندما لا يتحكم مفهوم الكفاءة المسرحية في السوق، وتتحكم آليات السوق الاقتصادية والسياسية في المسرح، وتنتشر قيم الفهلوة والوصولية والانتهازية وتحاول كل جماعة صنع صورة مصطنعة لها على غير حقيقتها عن طريق الانتشار الإعلامي: نصل في النهاية إلى أن العلاقة التي تحكم السوق تتبارى فيها اتجاهات "الحداقة وما بعد الحداقة".

فتصبح السوق المسرحية أشبه بسوق مسرحية سوداء وتتحول جماعة التأويل إلى مافيا مسرحية، ولا تتحكم في المشهد المسرحي عوامل مسرحية فقط، ويرتبط معيار نجاح المافيا الإبداعية بقدرتها على الترويج الإعلامي لذاتها بواسطة الصحف والمهرجانات التي تقيمها، لذلك تجتذب المافيا المسرحية عناصر فاعلة من النسق والجسد الثقافي، سواء بواسطة الإغراء أو التهديد بعدم وجود فرصة للمارقين عن هذه المافيا. وتتحول المصالح والأهواء، ويكون منطق عمل هذه العصبة الجمالية واقعاً في منطقة "البين – بين" أي بين شبه سرية وشبه علنية ويتم توزيع الأدوار داخل العصبة الجمالية عن ترويج أساطير معينة لتهذيب المارقين تحت دعاوى أخلاقية مثل "الهواء النقي" الذي لا يستطيع أن يستنشقه بعض المبدعين المارقين، ولا تتحمل رئاتهم إنتاجه.

أما نظام عمل هذا النموذج فيكون المبدع أو الفاعل الإبداعي فيه في قمة الهرم، ويتم تنسيق العمل بواسطة المبدع ذاته، وغالبًا ما يكون مركز الدائرة، وتصنع صورة له بأنه مبدع حداثي محمل بأحدث المنتجات المسرحية، وذهب لمنحة لبضعة أشهر في دولة غربية. وعندما عاد ارتدى حلة الحداثي، المناضل من أجل التغيير فترسم له صورة مغايرة للحقيقة، وأنه جاء شاهرًا سيفه البتار لقتل الأب الإبداعي التقليدي وتغيير الخريطة المسرحية، لكنه في الحقيقة يلتهم الأب ويتمثله في أفعاله، ويعد مسخًا لهذا الأب في أبشع صوره. لذلك فهذا القناع ضروري لردم الهوة بين أفعال المبدع وضميره الإبداعي الذي يفسده حبه الجم إلى السلطة والتسلط. والذي تحوله إلى مسخ حداثي. وعندما يبنى له مختبره، يعيد البنية التقليدية، فهو يحتكر كل الأدوار من المبدع إلى المدير حتى اختيار متفرجيه، فلا يتورع في سحل ناقد على باب مختبره بواسطة زبانيته من أجل إحلال النظام، وقد يموت الناقد قبل أن يسترد كرامته، أو يمنع أستاذًا مسرحيًا من الجلوس في مختبره لأنه لم يستأذن منه بالدخول. فيهرب الأستاذ بجلده حتى لا يلقي مصير أبو سويلم في فيلم الأرض. ويصبح هذا الابن في نظر الآباء الإبداعيين والسياسيين طفلاً معجزة خارق الأفعال متعدد المواهب.

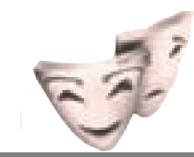
يتوهم الأب السياسي بالقدرة الخارقة لهذا الابن الإبداعي ويخدعه رواجه الإعلامي المفتعل الذي يقوم بتبرير أفعاله نظام عمل الخلية الذي يتأسس على مجموعة من العلاقات الثنائية بمحرر مسرحي أو ناقد كبير يروج لأفعاله سواء عن طريق النشر بواسطة المقالات التي تكتب عنه، أو تسريب أخباره إلى الصفحات المسرحية عن طريق الصداقات، بالإضافة إلى صد الحملات المناوئة له، فلا ينشر مقالاً أو رأياً ضد مختبره أو إبداعه، ويصل الحد إلى إغراء بعض النقاد بالكتابة عن إبداعه وإجراء حوارات معه، مؤسسة تدار في صور علنية ولكن تستمد وجودها من أنها تنتج في صورة خلية عمل شبه سرية، هذه الشبكة الإعلامية تقوم أطرافها الثنائية مع هذا المبدع على أساس المنح والعطاء والأخذ، بين هذا المبدع أو ناقد شبه مبدع يحترف العمل الصحفي، غالبًا ما تنطوي هذه العلاقة على عداء عندما لا يكون العطاء جزيلاً. وعندما يحدث التأليف تروج الشبكة الإعلامية له وتمنحه فرصًا إبداعية تجعله في عين الأب السياسي قوة طليعية بوصفه مبدعًا حداثيًا لا يشق له غبار، فنجده متواجدًا في جميع الاحتفالات سواء مسرحية أو غير مسرحية بوصفة رمز الشباب الطليعي، فتفتح له أبواب السوق المسرحية على مصراعيها ويتحكم في الصناعة المسرحية، هذا الفاعل الإبداعي الذي يتقن هذه الصناعة يستطيع أن يردد في كل لحظة بأننا في عصر الجلجلة المسرحية، وأنه بالتأكيد وكيل الفن الخالد.



محمد سمير الخطيب

• الكاتب المسرحى سعيد حجاج قرر التفرغ خلال هذا الشهر لإنهاء نص مسرحى جديد من تأليفه.

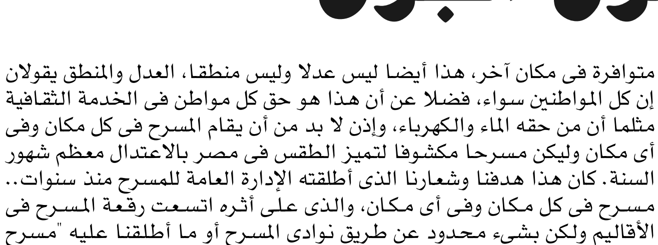




• المعرفة التى يقدمها الطليعيون للوجود والزمان والمكان هى معرفة حدسية تتحاشى المنطق المألوف لأن هذا المنطق الواعى لا يؤدى إلى معرفة كلية وإنما يؤدى إلى معرفة جزئية.



قراءة فى المشروع القومى المسمى بمسرح الجرن



خلق جمهور المسرح يبدأ من الاهتمام بالتربية المسرحية فى المدارس

نحن بحاجة إلى بناء ستة آلاف مسرح فى قرى مصرى



الجرن يؤكد الهوية الشعبية ويوسع رقعة المشاهدة



المشروع أشاع البهجة بقدرته الإجرائية الفائقة

حينما كتبت مقالتى عن مسرح الثقافة الجماهيرية فى مجلة "مسرحنا" العدد الرابع عشر والذى أطلقت عليها المجلة "روشتة لعلاج مسرح الثقافة الجماهيرية" لم أكن أتصور أن هناك مشروعا طموحا يعد من قبل الهيئة العامة لقصور الثقافة منذ أكثر من عامين تحت عنوان "التنمية الثقافية والفنية فى الريف المصرى والمسارح المكشوفة" يتكون من ثمانية بنود تمت مناقشتها ودراستها دراسة مستفيضة من قبل الإدارة المركزية للشئون الفنية والإدارات المركزية بالهيئة ورؤساء الأقاليم الثقافية والإدارات العامة المختصة ووزارة التربية والتعليم، فضلاً عن تشكيل لجنة عليا للمشروع تضم رؤساء الإدارات المركزية ومدير عام الشئون الهندسية وأعضاء من مجلس إدارة الهيئة برئاسة رئيس الهيئة نفسه، وبعد جهد سنتين من عمل هذه الإدارات والأجهزة واللجان صدر المشروع معتمدا من السيد وزير الثقافة وبدأت الخطوات الأولى فى تنفيذ هذا المشروع بداية من عقد الورشة التدريبية التى أعدها نخبة من أساتذة التخصصات وكذلك التخطيط لبناء المسارح المكشوفة والمقدر عددها بخمسة وعشرين مسرحا فى أقاليم مصر.

فى حقيقة الأمر وبعد أن أطلعت على هذا المشروع الطموح، لم أكن أتصور أن يتحقق ما ظننت أننى حلمت به فى مقالتى بهذه السرعة وبهذه الروح الفائقة فى الإنجاز والتنفيذ. لقد رصدت فى مقالتى حال المسرح عندنا من خلال مقولة الدكتور على الراعى التى تقول: "إن مسرحا يرتكز على القاهرة هو هرم مقلوب". ولذا فإنه من الواجب أن يستعدل هذا المسرح ويرتكز على قاعدته الطبيعية فى الأقاليم وتكون قمته فى القاهرة، وهذا يقتضى التوسع فى إنشاء الفرق المسرحية وبناء المسارح فى كل أقاليم مصر.. وذكرت فى مقالتى أن المستهدف فى خطة المسرح فى الأقاليم هو تغطية القرى المصرية التى يبلغ تعدادها ستة آلاف قرية أى أننا فى حاجة إلى إقامة ستة آلاف مسرح فى قرى مصر المحروسة ونظراً لضخامة هذا العدد من المسارح اقترحت خطة عشرينية تنشأ فيها هذه المسارح حتى يستعدل الهرم المقلوب تماما مثلما بنى الهرم الأكبر فى عشرين عاما، فهل ترانا نستكثر على أنفسنا أن نبنى الهرم المسرحى خلال العشرين عاما القادمة؟.

وحينما تحدثت عن هذه المسارح كنت أقصد من ورائها نفس الهدف الذى قصده المشروع السابق ذكره والذى يستهدف التنمية الثقافية والفنية فى القرية المصرية، لأن إقامة مسرح فى قرية أو نجع أو مركز فهو يعنى بؤرة من النشاط الإنسانى الثقافى المشتعل بالحماس والرغبة فى المشاركة الإنسانية والعمل الجماعى والخلق والإبداع والابتكار والعطاء والتفاعل والحوار والتنافس الصحى والغيرة الخلاقة والرغبة فى التسامى وإثبات الذات واحترام الآخر والتفاعل مع الجماهير وبناء مجتمع صحى ومواطن صالح. إن إقامة مسرح يعنى إطلاق المواهب من عقالها وتوفير البيئة المناسبة لكاتب يكتب ويفكر، وشاعر ينظم شعرا وأديب يبدع قصة أو رواية وممثل يمثل وفنان يرسم وملحن يلحن ومطرب يغنى وراقص يرقص ومشاهد يستمتع بالرؤية والتفكير والمشاركة، ذلك أن المسرح كما هو معروف عنه أنه أبو الفنون جميعا، هذا هو عالم المسرح البهيج الذى يبهج الحياة ويسعد الخلائق ويهذب الأخلاق ويقضى على التطرف والتعصب والأحقاد والفتن.

وهنا يقع العبء الكبير على الهيئة العامة لقصور الثقافة حيث يجب إقامة مسرح فى كل قرية وكل نجع وكل مركز، لأنه ليس من العدل أن نقيم مسرحا فى قرية ولا نقيم فى غيرها. وليس من المنطق أن يستمتع نجع بعرض ولا يستمتع نجع آخر، بأى عقل تمنح قرية مسرحا وتحرم غيرها. سيقولون إن الإمكانيات غير متوافرة فى مكان آخر، هذا أيضا ليس عدلا وليس منطقا، العدل والمنطق يقولان إن كل المواطنين سواء، فضلا عن أن هذا هو حق كل مواطن فى الخدمة الثقافية مثلما أن من حقه الماء والكهرباء، وإذن لا بد من أن يقام المسرح فى كل مكان وفى أى مكان وليكن مسرحا مكشوفا لتميز الطقس فى مصر بالاعتدال معظم شهور السنة. كان هذا هدفنا وشعارنا الذى أطلقته الإدارة العامة للمسرح منذ سنوات.. مسرح فى كل مكان وفى أى مكان، والذى على أثره اتسعت رقعة المسرح فى الأقاليم ولكن بشىء محدود عن طريق نوادى المسرح أو ما أطلقنا عليه "مسرح الأماكن المفتوحة".

وها هو ذا الحلم يتحقق بأسرع مما كنا نتوقع من خلال هذا المشروع.. مشروع التنمية الثقافية والفنية فى الريف المصرى والمسارح المكشوفة والذى اختصر فيما سمى بمشروع "مسرح الجرن". وحسنا تم اختصار المشروع فى هذا الاسم التراثى الذى لا يعنى بالطبع إقامة مسارح فى الأجران بعد أن اندثرت هذه الأجران، وإنما المقصود استخدام الاسم التراثى تيمنا به وتأكيداً للهوية الشعبية تماما كاستخدامنا لاسم السامر أو السرادق وغيرها من أسماء التراث الشعبى.

إن إقامة مسارح مكشوفة وفق مدرسة المهندس حسن فتحى المعمارية كما ذكر المشروع لن يكون مكلفا نظرا لبساطته وسيكون نواه لبيت ثقافة القرية أى أن المسرح المكشوف سيكون بمثابة المدخل الطبيعى للتنمية الثقافية والفنية فى القرية المصرية التى هى هدف المشروع ومنها تنطلق بقية المشاريع التى وردت فى أهداف المشروع حيث الممارسة الثقافية والفنية التى تمثل المنهج والقيم ونمو القدرات الخاصة والإبداعية العامة بدءا من المرحلة السنية فى الدراسة الإعدادية من التعليم الأساسى خصوصا وأن السيد وزير التربية والتعليم قد وافق على الشق الذى يخصه فى المشروع.

لطالما نادينا نحن المسرحيون بضرورة الاهتمام بالتربية المسرحية فى مدارسنا باعتبارها الوسيلة المثلى لخلق جمهور مسرحى نظيف الوجدان لم يتلوث، وها هى ذى فرصتنا لخلق القاعدة الجماهيرية للمسرح وعودة المسرح المدرسى إلى ازدهاره المعهود من خلال هذا المشروع القومى.. ولعلى لا أبالغ إن قلت بأنه مشروع قومى، لأنه مشروع طموح سوف يغطى الريف المصرى بأكمله والذى يمثل أكثر من نصف عدد السكان فى مصر.

ختاما فإننى لا أملك إلا أن أقول إنه قد أسعدنى وأدهشنى وأشاع البهجة فى نفسى أن يصدر هذا المشروع القومى بحق بهذه القدرة الإجرائية الفائقة والذى جعله يتحقق بتلك السرعة وبهذا الحسم الذى عودنا عليه الفنان الكبير الدكتور أحمد نوار، وهذا ليس غريبا على رجل مثله.. فهو رجل المهام الثقافية الصعبة التى عجز أمامها الكثيرون، ويكفى أن نذكر منها إنجازاته فى استكمال بناء وإصلاح قصور الثقافة التى توقفت عشرات السنين، ونجاحه فى استصدار قرار جمهورى بتخصيص أرض مسرح السامر لإقامة صرح ثقافى بعد أن تملكنا اليأس من عودته

فضلا عن إقامة مؤتمر علمى للمسرح المصرى فى الأقاليم بصفة دورية كل عام.

تحية لهذا الفنان الكبير على ما قدمه من إنجازات ثقافية سوف تضاف إلى إنجازه الوطنى عندما كان جنديا شجاعا أثار الرعب فى قلب العدو برصاصاته القناصة أثناء حرب الاستنزاف وهو فى عرينه على خط القناة.

محمد أبو العلا السلامونى



• مسرحية «جزيرة الحياة» تأليف وإخراج شاذلى فرح يتم عرضها حالياً على مسرح ثقافة قنا.

• هل يمكن أن نتصور فى الواقع مدينة أو حيا بيوته عبارة عن مقبرة للسيارات. هذا بالطبع لا يمكن أن يكون إلا فى الحلم. ففى مسرحية «قرافة السيارات» لفرناندو أرابال تتحول السيارات المحطمة المتكدسة فوق بعضها إلى بيوت يمارس فيها الجنس والموسيقى الممنوعة.

لماذا انصرف الجمهور عن المسرح

هل يلجأ المتفرج المصرى للتليفزيون لأنه وسيلة رخيصة؟!

الكساد يحاصر المسارح المجانية!

فى بلدنا، وفى بلاد عربية أخرى انصرف وينصرف الجمهور عن المسرح، وطغى التليفزيون بقنواته التى لا حصر لها على المسرح وكذلك السينما، وتقلص جمهور المسرح حتى أصبح عدد جمهوره أحيانا أقل من عدد المشاركين فوق خشبة المسرح ويقدمون أعمالهم أمام المقاعد الخالية.

وهذه الظاهرة ظاهرة مصرية حميمة، ففى بلاد أخرى، وراء البحر، ما يزال معدل الإنتاج المسرحى -بل والسينمائى ثابتا كما هو لم يتأثر ولم تطغ عليه القنوات التليفزيونية الكثيرة والمتنافسة. ولنذكر، على سبيل المثال -بمعدل الإنتاج المسرحى أو حتى السينمائى فى إيطاليا والذى ما زال ثابتا -كما فى عشرات السنوات السابقة، وما زال معدل الإنتاج المسرحى وإقبال الجمهور عليه ثابتا إلى حد كبير، وعلى نفس المنوال نجده فى فرنسا أو بريطانيا أو فى أى بلد آخر متقدم.. إذا ما زال إقبال الجمهور على مشاهدة المسرح فى هذه البلاد ثابتا ومستمرا، وأتصور أن انصراف الجمهور عن المسرح هو "حالة خاصة" بمصر وفى بعض البلاد العربية!؟..

وتتعدد الأسباب فقد ترجع هذه "الحالة المصرية الخاصة" بانصراف الجمهور إلى طغيان قنوات التليفزيونية المتعددة الحكومية وغير الحكومية والفضائيات على المتفرج المصرى -لأن هذه القنوات تنقل سلعتها إلى المنازل مجانا تقريبا أو بأرخص الأسعار، ولأن المتفرج المصرى فقير ويظل ليل نهار يبحث عن لقمة العيش، لا يملك ثمن تذكرة الدخول إلى المسارح سواء فى مسارح الترفيه واللهو فى القطاع التجارى الخاص والباهظة الثمن أم حتى فى مسارح الدولة التى ارتفعت أسعار تذاكرها، والتى تختلف عن الأسعار البسيطة لدخول المسارح فى الستينيات حين تبنت الدولة المسرح ليصبح بوقا لها وصوتا لنشر شعاراتها المطروحة.. من منا -وبعد مرور حوالى أربعين عاما -يجد المتفرج المصرى نفسه يلجأ إلى التليفزيون كوسيلة رخيصة ومتاحة تسرى عنه همومه اليومية، وتخفف معاناته من شظف العيش الذى يحاصره.. فهو دائما مشغول بالبحث عن لقمة العيش.. سواء كان يعمل فى مهنة أم فى وظيفة أم فى تجارة أم حتى عاطلا يبحث عن عمل.. أى عمل.. فهل يصبح للمسرح مكان فى هذا الزحام؟ وهل يصبح المسرح شيئا ضروريا فى حياة هذا المواطن؟ ومن الصعب أن نجعل المسرح شيئا ضروريا فى حياته فى هذا المناخ!! هذا المناخ الذى ينقسم فيه متفرجوا التليفزيون إلى أهلاوية وزملكاوية.. متفرجين متعصبين ومتشنجين ومتشاجرين لا أكثر.. فكيف للمسرح أن يصبح شيئا ضروريا فى هذا المناخ!! ذلك لأننا نعيش فى بلادنا حالة خاصة من حالات الانصراف عن كل ما هو جاد.. إذ تصبح "الجدية" هنا عبئا يُضاف إلى أعباء المتفرج المتعددة..

ومن ناحية أخرى سنجد أن المسرح الذى يُقدم الآن فى الساحة لا يخوض معارك هذا المواطن المصرى البسيط، ولم يعد هذا المسرح فاعلا ومؤثرا فى لحظته أو فى القادم والمستقبل، أو يجعله يعيد النظر فى الأمور، وممتدا فى الحاضر والمستقبل..

فالمسرح والحرية توأمان.. فالحرية ضرورية فى المسرح حتى يصبح المسرح ضروريا فى الحياة!! وهذا ما يخالف تماما ما يقدمه المتربعون على مقاعد تكية الإقطاع البيروقراطى الذين يديرون حركة المسرح فى مصر ويتحكمون فى علاقة المسرح بالتجارة والصناعة والاقتصاد.. بل والتاريخ الذى يحمله على كتفيه من سلبيات الإقطاع البيروقراطى، وكتابه الهابطين بالبراشوت، والمتآمرين، والمتواطئين، ومحترفى عقد الصفقات والعلاقات العامة، وفتح الأبواب المُغلقة بالرشاوى المقنعة وغير المقنعة، وبالواسطة، بل ولأسباب أمنية وأيديولوجية سياسية، ويقدمون موضوعات لا تشهد على عصر، ولا تدافع إلا عن الشعارات التى تطرحها المؤسسة الحاكمة.. فى مسرح مختلف لا يواكب الواقع وتحكمه محظورات الرقابة الغبية، الملكية أكثر من الملك..

ومن الغريب "أن نجد" مسرحيين يرحبون ويمتدحون هذه الظواهر، ويتحمسون لظهور راقصة فى مسرحية تافهة وهزيلة على خشبة مسرح الدولة.. بل ويرون أن هذا هو دور الدولة فى تقديم الرقص الشرقى لعشاقه الباحثين عن الترفية واللهو، بل ويتفلسف البعض ويرى أن سبب انصراف الجمهور عن المسرح يرجع إلى انقراض الطبقة الوسطى فى مصر، وهى فرية من الصعب تصديقها، ويتباكى آخر على "مسرح الستينيات" الذى قيل إنه ازدهر وعاش عصره.. وأتصور أن ذلك يرجع إلى تبنى الدولة للمسرح ليصبح بوقا لها كى يصور العهد الملكى البائد والفاسد والإقطاع الظالم، وأننا سنعيش فى مستقبل زاهر يسوده المجد والتقدم فى "العهد الجديد".. لهذا كان المسرح فى الستينيات صوت سيده فى نشر الشعارات التى كان يطلقها النظام الحاكم.. إلى أن أُصبنا بهزيمة يونيو 1967 وبعدها أتاحت السلطة للمسرح الفرصة ليفتقد بعض سلبيات النظام -كنوع من التنفيس عن غضب ومرارة الهزيمة..

وينطبق هذا الانصراف والكساد على المسرح الجماهيرى "المجانى" الذى تقدمه مسارح الثقافة الجماهيرية والشباب.. بل والجامعات وغيرها من مسارح الهواة.. وهى مسارح دائما ما نتمنى أن تكون مسرحا بديلا أو مسرح المستقبل.. لكن ما تزال الحالة "الحالة المصرية" تلقى بظلالها على هذه المسارح، وما زال "متفرجوه" يعبرون به عبورا هامشيا ولا يأخذونه مأخذ الجد - لأنه مُصاب بنفس الآفات.. رغم أنه مسرح بالمجان!. لكنه لا يملك التقنيات الحديثة أو التفوق فى الآليات، ولا يستطيع أن ينافس ذلك الصندوق الصغير، جهاز التليفزيون المنتشر فى المقاهى والمجلات العامة والمنازل، والنوادى، وفى كل مكان يخطر ببالك.


عبد الغنى داود

«الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر» تكشف اللعبة السياسية الأمريكية



مسرحية تكشف عن الوجه الشيطانى وتعاليمه



قدم محمد أبو العلا السلامونى مسرحيته "الحادثة اللى جرت فى شهر سبتمبر" للمسرح القومى منذ سنتين، ورفضت عرضها لجنة القراءة بحجة أنها عبارة عن منشور سياسى.

والحقيقة أن الرفض، فى رأيى يرجع إلى أن المسرحية تكشف بوضوح اللعبة السياسية الأمريكية بشأن ما تسميه أمريكا بـ"الإرهاب"، فى حين أنها هى التى خلقته منذ خمسين عامًا - وليس منذ 11سبتمبر -عندما كانت تقوى الجماعات الإسلامية وتزودهم بالأسلحة -وخاصة بن لادن -لتضرب بهم الاشتراكية وتطيح بالاتحاد السوفيتى وتسود وحدها العالم كقوة عظمى.

ولكن بعد ذلك تستمر اللعبة وتروج لها أمريكا، فهى باسم الإرهاب تسيطر على الدول العربية والإسلامية وعلى حكائيها الذين ينقادون لسياستها بحجة أنها تخلصهم من الإرهاب سعيا للسلام! فأمريكا ليست المستفيدة من لعبة الإرهاب تلك وحدها بل إسرائيل أيضا وضربها للفلسطينيين على أنهم إرهابيون وليسوا مدافعين عن أرضهم.

فلم نكن نرى مثلا تلك المظاهر فى الستينيات وكان الإسلام بخير والمسلحون كذلك، دون متطرفين أو متطرفات.

وكان معظم المسلمين والمسلمات يهتمون بجوهر الدين وليس بظاهره. فلم يكن هناك جماعات إسلامية تنشر مباديءها المخُرّبة المرتبطة بعذاب القبر المأخوذة عن الوهابيين، تلك المبادئ التى قوتها أمريكا عن طريق مساندتها ومساعدتها وتقويتها لتلك الجامعات منذ خمسين عاما. وها هى فى الحاضر - وبالأخص بعد 11سبتمبر - تستثمر بالمقلوب ما زرعته فى الماضى. فكل مسلم عندها إرهابى حتى لو كان أمريكى الجنسية كما حدث مع "أبو الفرج" الأستاذ بطل المسرحية التى نحن بصددها، فيُطرد من أمريكا هو وزوجته الأمريكية المسلمة وأولاده لمجرد أن أخويه كانا لاجئين سياسيين فى أمريكا فى عهد عبد الناصر ثم جُندا فيما بعد فى جماعة إسلامية فى أفغانستان.

وقد انتبه إلى أهمية هذه المسرحية الدكتور ناصر الأنصارى الذى ضمنًّها فى خطة الهيئة المصرية العامة للكتاب فقامت بترجمتها الدكتورة حنان منيب لدار النشر الفرنسية L'harmattan عن المسرحية المنشورة بالمجلس الأعلى للثقافة. لتنير الطريق لكل من يقرؤها بالفرنسية فى العالم ليتعرف على الإسلام الحقيقى والمزيف ويكشف النقاب عن حقيقة الإرهاب ونشأته وتطوره وانعكاساته. فتحية تقدير للدكتور الأنصارى.

وقد كان أولى بنا نحن المصريين أن نتعرف على تلك الحقائق على نطاق واسع، لو أن البيت الفنى للمسرح قد سمح بعرض هذه المسرحية على المسرح القومى بدلا من عرقلتها فى لجان القراءة بحجة أنها منشور سياسى، وإن كان فى الحقيقة سبب رفضها -فى تصورى - أنها تجسد الشيطان فى أمريكا، والجماعات الإسلامية، والمُضللَّون هم المنفذون لخطة ذلك الشيطان وتعاليمه.

وأخيرا أملى أن تكون اللجنة العليا للقراءة، التى رُفعت المسرحية إليها، أكثر استنارة مما سبقتها فتسمح بعرضها على المسرح.

على الرغم من أن لى بعض التحفظات على التكنيك والمنطق الدرامى للمسرحية، لكن المضمون الثرى والمستنير الجرىء يغفر لها تلك الصفات الدرامية التى ربما يتداركها المؤلف والمخرج عند العرض.

د. نادية البنهاوى

• عصام موسى تولى مؤخراً مسئولية إدارة الشئون المالية والإدارية بالمسرح الحديث.

• اعتمد الطليعيون على الحلم أسلوبا للوصول إلى حقائق لا نصل إليها فى اليقظة، فهم يحطمون جدران الواقع ويدمرون منطقيته الزائفة حتى لتبدو الأمور وكأنها فى فوضى شاملة.



التكنولوجيا فى العرض المسرحى بين الخيال والصورة المرئية

المسرح يقف فى مقدمة الفنون المتفاعلة مع العصر

تبادل الخطاب بالهمس لا يقل براعة عن استخدام الوسائط اللاسلكية

المسرح استعان بتكنولوجيا السينما ليحولها إلى فعل مسرحى

المحور الأول: التوظيف الدلالى والجمالى للتكنولوجيا فى الرؤية الإخراجية. كيف يمكن تعريف التكنولوجيا بداية ليصار بعدها إلى تحديد علاقتها بالتوظيف الدلالى والجمالى؟
وهل التكنولوجيا مفهوم لثابت؟ أم لُمتحرك متغيّر ومتطوّر ومتحوّل؟
إن التكنولوجيا تتحول من مادة معرفية، وتطبيق علمى، إلى مفهوم نقدى بمجرد موافقتنا على صياغة السؤال، إذ أن الإنسان ومنذ بدء الخليقة، حاول تغيير الكون بالتكنولوجيا، فإذا كان الضوء الطبيعى من مصادره الكونية الكبرى، قد شكّل أول الضوء وأول الظل، أول النور وأول العتمة، إلا أن حاجة الإنسان لمصادر يتحكم بها، جعلت من اكتشافه النّار، وتطوير أدوات إشعالها، فتحًا تكنولوجيًّا، أثّر فى تعامله مع مفردات الضوء والظل والعتمة من خلال سيطرته المباشرة، وما تطوير الإنسان للقداح والزند على مرّ العصور إلا شكلاً من أشكال التطوّر التكنولوجى الذى لا يقل أهمية عن مصادر الشرارة الكهربائية فى المحركات والمولدات، وتفجيره للطاقة الكامنة فى النواة والذرة ليولد تيارًا كهربائيًا يضىء مُدنًا وأقاليم، تحتوى المصانع، والطرقات والبيوت، والمسارح بالطبع.
إن مجرد التفكير بأن الإنسان الذى عبرّ بالإيماء عن مشاعره الأولى تجاه الخلق والخالق والطبيعة، وكيفية إدخاله النار كمصدر ضوء مقدس وموح فى طقوسه الأولى، وربطًا بما كان عليه الكون، فإن ذلك يعد فتحًا تكنولوجيًا متعدد الأغراض، ومتعدد الدلالات، فنار البيت التى كان يشعلها ربّ البيت فى الصباح لتجلب الخير والدفء والطاقة للبيت أثناء غيابه، كانت فى الطقوس التمثيلية تتجاوز ذلك، لتُسهم فى رسم الظلال، وتكوين المشهد سواء حول النار، أم خلفها، أملمسرحىّ المعاصر.



الطقس التمثيلى

وإذا كان ذلك اختيارًا فريدًا فى تلك الحقبة، فإن تطور احتفاء الإنسان بالطقس التمثيلى، سواء لعبادة أم لاحتفال، قد أوصله إلى تحديد مكان مُخصص لأداء الطقس التمثيلى، الأمر الذى استوجب اشتراطات متتالية فى إعمار المكان وتأثيثه، من الحلقة، إلى المربع، إلى الحذوة، إلى الحفرة، إلى المرتفع، إلى المذبح فى المعبد، إلى قاعة المعبد، إلى العلبة.
هذا التطور فى المعمار هو –بلا شكّ –تطوّر تقنى، استوجب تصميم المكان، ومساقط الإنارة، سواء من خلال الفتحات السماوية، أوم من خلال كوى المشاعل والقناديل، وما استتبع هذا المعمار من مفاهيم الفصل عن المشاهد أو الالتحام به.
إن تحليلاً معماريًا لطبيعة المدرج المُتعارف عليه بـ (الرومانى)، تحيلنا إلى تقنيات ونقطة إضفاء الصدى على الصوت من خلال ذلك الخندق الصغير فى الساحة نصف الدائرية والرّكح، لهو توظيف لتكنولوجيا ذلك العصر بامتياز، وماذا عن استخدام نقاط الاتصال بين منظمى الحفل فى الساحة عبر كوى دائرية منقوشة فى جدار الساحة تمكن المشرفين من تبادل الخطاب بالهمس أثناء الاحتفال، لهو استخدام لا يقلّ براعة عن استعمال أجهزة التخاطب اللاسلكية فى عصرنا، وذلك بالقياس.
إذن لم يتوان المسرح عن الاستفادة من التكنولوجيا المتوافرة فى عصره، وليس هذا بغريب، إذا ظل المسرح –ومنذ عرفه البشر وابتدعوه –يقف فى مقدمة الفنون الإبداعية الخلاّقة على الدوام، الفنون المتفاعلة مع نبض عصره بل وهو يسبقها أحيانًا ومن هنا فإن ابتداع شاشة خيال الظل، لا يقلّ فى لحظته أهميةً عن اختراع فانوس الفرجة فى زمننا، وإن تطوير الروافع للمناظر وتبديلها أثناء العرض، كان فتحًا تكنولوجيا لا يقلّ فى لحظته أهمية عن استخدام المنظر الافتراضى فى وقتنا هذا.
لكن نظرةً إلى ماهية ومكان ومكانة التكنولوجيا على مدى هذه العصور تدلّنا على أنها ظلت فى إطار المكملات ومُعمقات البعد الجمالى والتأثير الحسّى والنفسى للعرض المسرحى، وينطبق هذا القول على العرض المسرحى فى العلبة الإيطالية والمدرج والحلقة وعروض الفضاء الخارجى المفتوح.



التنقيات الرقمية

ومن هنا نجد أن المسرح بسعة آماده استعان بالتكنولوجيا السينمائية، فيما لا تستطيع السينما َفعل ذلك أبدًا، ولنتخيل



الطقوس ترسم المشهد المسرحى

أن فيلماً مدته ساعتين، قدّم مشهدًا مدته دقيقة أمام الشاشة حيًّا، فإن العرض سيتحول إلى فعل مسرحى، ولن يحدث العكس لو استخدم المسرح السينما داخل مشاهده.
سقت هذا المثال كى أصل إلى أن قامة المسرح استثناء جامع، يحتوى ولا يحتوى. ومنذ الثلث الأول فى القرن العشرين، راح المسرحيون يدُخلون السينما وما إلى ذلك فى العروض، ولم يكن ذلك ليشكّل الخيار الأجمل والأقوى بالمطلق، لكنه كان يشكّل الخيار الأجمل للحظة الإبداعية المحددة لذاتها.
وفى السنوات الأخيرة راحت التقنيات الرقميّة والحواسيب فى برمجة النظام الضوئى والصوتى للعرض، ونظام تبديل المناظر والمناخات (الواقع الافتراضى) وهو مصطلح أطلقه (جيرن لانيير)، ورغم أهميتها إلا أنها ظلت مكمّلات مسرحية، ولم تنجح برأيى محاولات العروض الضوئية البصرية المُدعمة بالموسيقى، والمجرّدة فى تقديم عرض مسرحى، ولكنها قدّمت عرضًا ضوئيًا بصريًا لا أكثر.
وإذا كانت السينما قد نقلت صورة الشخصيات خارج المسرح للمسرح، وداخل المسرح فيما يشبه اللقطة المكّبرة لجلب الانتباه لتفصيلات محددة، فإن تقنيات الحاسوب والانترنت قد منحت بعض التجارب فرصة تقديم عروض مشتركة تتم فى نفس اللحظة فى مكانين مختلفين من العالم، أو ما سمّى مسرح شبكة الاتصال، لكن هذه التجارب تحقق فى كل موقع من مواقعها نصف عرض مسرحىّ ونصف عرض صورة مرئى، ولأن المسرح لا يقبل القسمة على اثنين، فإننى أجزم أنها وبقدر ما شاهدته من عروض مسرح شبكات الاتصال لم تكن عروضًا مسرحية.



كهوف البيئة الافتراضية

فلماذا قلت نصف عرض مسرحى؟
إن الجزء الذى يجرى أمامنا مباشرة هو العرض المسرحى، أما المنقول، فإن عينًا إلكترونية غير عينى كمشاهد هى التى ترى، وإن عين المصور اللاقط هناك هى التى حددت لى وبالتالى صادرت حريّتى فى التلقّى، وكما أننى لست صاحب خيار فى تفاصيل ذلك التلقى.
أضف إلى ذلك أن المؤدى المسرحى (هناك) يؤدى لجمهور غيرى، ويتفاعل مع رد فعل غير رد فعلى، وبالتالى فإن نبض وحياة عرضه تصلنى موثقة، ولست من يوثقها.
وهناك ما يعرف بالمناخات التشبيهية / التمثيلية، والتى تسمّى (كهوف البيئة الافتراضية) وهى كهوف جدرانها شاشات عرض محيطة بالمشاهد ليشعر بوجوده فى قلب المكان والحدث، والتى تم الاستفادة منها فى تعليم قيادة الطائرات، وهى التكنولوجيا التى تطورت لتخلق مناخات افتراضية تشبيهية (السينوغرافيا الافتراضية)، يدخلها المشاهد بنظارة خاصة فيشعر بأنه فى وسط الحدث ويتفاعل وينفعل معه، تلك التقنية التى استخدمتها عروض حاول البعض تسميتها بالسينما المجسمة، وما لبث ذلك أن راح فى اتجاه آخر لتظل السينما عالمًا خاصًا، وبالتالى لا يمكن أن تصبح هذه المناخات الافتراضية مسرحًا بالمعنى المُدرك والراسخ للمسرح، بل يمكن أن تكون فنًا آخر، لا يخلو من دهشة، لكنه بعيد كل البعد عن المسرح، إن ما يمكن أن يكون عليه العرض الافتراضى ليس أكثر من (لعبة أتارى) يدخلها المشاهد، وهى برامج (سوفت وير) حاسوبية، وبالتالى فإن مناخاتها افتراضية، وشخصياتها افتراضية، وتتحقق حركتها المجسدة من خلال البثّ التوافقى المُتزامن، ويتحول المشاهد لها بذاته إلى شخص افتراضى، ومن المُفارقات أن مبتدعيه أسموه المسرح الافتراضى، وبالرغم من أن المسرح يقوم أصلاً على خلق مناخات افتراضية إلا أنه يدخل بها إلى منطقة التفاعل الجمعى مع المناخ الواقعى والمُتلقى، حتى ليصبح العرض المسرحى بحدّ ذاته واقعًا.
من أشهر مواقع العمل هكذا عروض مؤسسة استكشاف الواقع الافتراضى، فى جامعة كنساس، التى قدمت عروض أوبرا (الناى السحرى لموتزارت، ومسرحيات للأطفال مثل: الديناصورات الذى كان فى الأصل عرض خيال ظل)، وقد



• الفنان سمير غانم يطير هذا الأسبوع إلى عدد من دول الخليج لعرض مسرحيته «مراتى زعيمة عصابة».

● مفهوم التغريب كوسيلة تنوير وتثوير والذى أدخله بريخت (1898-1956) إلى المسرح الملحمى استدعى جماليات جديدة فى المكان المسرحى تمثلت بالخروج من الصورة المألوفة إلى الصورة الغريبة التى تنتزع المتفرج من خدر العادى والمتوقع إلى الصادم اللاعادى.

استخدمت الجدران العاكسة كالمرايا على الخشبة من كافة الجوانب مع البث المُتوافق من مراكز بث صورة فى الكواليس، وفى أحد العروض كان هناك أداء مشترك للشخصيات الافتراضية والحقيقية.

التكنولوجيا والممثل الحى

ومن هنا فإن عرضًا مسرحيًا مُدعمًا بالتكنولوجيا كلّها لا يكون عرضًا إلا بالممثل الحىّ أمامى، فيما يمكن لعرض يعتمد على الممثل فقط، أن يكون عرضًا دون كل تلك التقنيات.
وكثيرًا ما تعطلت تقنيات رقميّة خلال العروض، ولم يكن هناك من مخرج إلا إكمال العرض بالممثل الحىّ، وفى بعضها المُغرق فى الاعتماد على التكنولوجيا، كان العرض يتوقف ويُلغى نهائيًا!!
ولذلك فإن تجارب هامة جدًا فى دول تمتلك أعتى التكنولوجيّات تتم فى فضاءات حرّة، مُتخلية عن كل المُدعمات التكنولوجيّة، مستهدفة العمل على روح المسرح الأساسية، وهى القدرات الإنسانية على التعبير والأداء من: تمثيل، وتشخيص، ورقص، وإيماء، وأصوات، وهى التكنولوجيا الأزلية والقائمة منذ بدء الخلق.
ويستطيع كلّ مسرحى أن يتذكر ويذكر عددًا هائلاً من الأعمال التى أغرقت فى توظيف التكنولوجيا، وكذلك التى تخلّت عنها، وكلا الحالين هو خيار تكنولوجى تقنى، تمامًا كما نقول بأن تجريد العرض من المناظر هو خيار جمالى يساوى تجريد تصميم المناظر، ويساوى واقعيته، فكلّها خيارات جمالية نابعة من رؤية المسرحى خالق العرض.
وهنا نأتى إلى نقطة الارتكاز الرئيسية فى العرض المسرحى، ألا وهى إرادة خالقه ومبدعه (المخرج المسرحى)، فهو الذى يقرر مناخ العرض وما يحتاج إليه لإنضاج رؤيته، وذلك بانتقاء ما يشاء من التقنيات المُتاحة والمتوفرة، أو الاستغناء عن بعضها أو عنها كلّها، تمامًا كما يختطّ منهج معالجته الفنية، والتكوين الذى يناسب مرامى عرضه منطلقًا من منظومة العرض الداخلية الخاصة به.
المحور الثانى: التكنولوجيا والمُتلقى
لا يحتاج المقام هنا الدخول فى مفاهيم التلقى والمتُلقى والمُرسل الشارات، والتلقى من الناحية السينمائية فى العرض، لأن المحور مُعنون بالتكنولوجيا والمُتلقى.
وربطًا بالمحور الأول، فإن التكنولوجيا مفهوم ثابت لمُعطيات متغيرة متطورة بتطور العلوم التى يعمل عليها البشر، وما يعدّ فى لحظة تاريخية منجزًا تكنولوجيا متطورًا، يعدّ فى لحظة تاريخية لاحقة واحدًا من المُندثرات، خاصة فى التطور التكنولوجى المُتسارع تسارعًا ريختريًا (نسبة لمقياس ريختر للزلازل).
ومن هنا فإن علاقة المُتلقى بالتكنولوجيا هى علاقة التأثر، وليس علاقة التحليل، فليس من المطلوب أبدًا أن يحس المُتلقى بماهية التقنية / التكنولوجيا التى يتم استخدامها فى اللحظة الدرامية داخل العرض، لأن هذه اللحظة بمضامينها هى الكل وهى الأهم، وإذا حدث أن شعر بها المُتلقى، فإنها (التكنولوجيا المستخدمة) تكون قد تقدمت على اللحظة الدرامية، مما يفصل المُتلقى عن تلك اللحظة لصالح الاستخدام التكنولوجى، الأمر الذى يحول العرض إلى مشغل صناعى، والتلقى الدرامى إلى تفكير صناعى، مهنى، ولا أدلّ على ذلك من حالة شائعة فى المسرح، وهى استخدام تلك التقنية البسيطة (آلة نفث الدخان على المسرح)، حيث من المفترض أن يخلق ظهور الدخان فى المشهد تأثيرًا حسيًّا ونفسيًّا مباشرًا فى المُتلقى، لكن تخيلوا وتذكروا تلك اللحظة فى كثير من العروض، خاصة عندما يعلو صوت نافثة الدخان، ليصل بكل وضوح إلى المُتلقى، فينفصل عن لحظة تأثير الضباب النفسية الدرامية، إلى لحظة إدراك كُنه الآلة النافثة للدخان.
ما أود الوصول إليه، هو أن التقنية / التكنولوجيا، هى من مفردات الإرسال الدرامى الذى يحمله العرض للتأثير، ومن هنا فإن علاقة المُتلقى بها، أشبه بعلاقة سريّة، كالحبّ وخفق القلب، دون معرفة وإدراك كُنه ما يحدث للدورة الدموية لدى المحب الخجل المُضطرب، فالإدراك فى تلك اللحظة يفسد جمالها ومتعتها، لذا فالتكنولوجيا يجب أن تبقى ضمن منظومة صياغة الحسّ، وضمن منظومة التلقى بالإحساس، وليس بالإدراك لدى المُتلقى.
وفى حالة إذا ما أراد المخرج كشفًا لها، فإن ذلك لا بد أن يدخل تحت إطار وعيه وتوظيفه لهذا الكشف، وذلك لتعرية اللحظة المسرحية، أو كسر الإيهام وما إلى ذلك، فنزول ملاك من السماء، بالأبيض، مُستخدمًا إضاءة فوق بنفسجية على سبيل المثال، يخلق تأثيرًا حسيًّا مشاعريًا لدى المُتلقى، ولنتخيل أن الضوء قد سطع فجأة ورأينا الحبال التى تربط ذلك الملاك تتدلّى من سقف الخشبة، فإن التأثير السابق يكسر، وإذا ما رأينا أو سمعنا حوار التقنيين حول تحريك الجسم للأعلى والأسفل، فإننا نخرج من حالة الاستلاب لدهشة التأثير الأول إلى السخرية من ملاك يتنزل إلينا ببكرة حبال، تمامًا كما يقوم الممثل بكسر إيهام التقمّص، أقول ذلك كمثال على حالة إذا ما أراد المخرج توظيف كشف التكنولوجيا المستخدمة للمُتلقى.


الإضاءة ومساهمتها فى التطور المسرحى

تأثير التكنولوجيا

لكن هل يختلف التلقى بين عرض مُترف بالتكنولوجيا وعرض مُتقشف تكنولوجيًّا؟ من المؤكد أن هناك اختلافات بيّنة فى طريقة التأثير، لكن يجب أن لا تختلف نتيجة التأثر، فالتلقّى المسرحى له شرط التوافق والاتفاق المتبادل بين خالق العرض ومُتلقيه، إذ أن المُتلقى جاء لموقع العرض المسرحى طواعية باختياره، ومُنتقيًا هذا العرض دون كثير وعديد من الفعاليات اليومية الأخرى، الفنية وغير الفنية، ومن هنا فإنه قادم للتلقّى طوعًا، ومُجهز نفسيًا للمُثاقفة، بالطبع لا هذا لا ينطبق على المُتلقى صاحب الأجندة المُسبقة، وبالتالى الحكم المُسبق على ما سيشاهد.
ومن هنا فإن شروط التوافق على الإرسال والتلقّى اختيارية، والتكنولوجيا غيابًا ووفرة فى العرض جزء يسير من هذه الشروط، فمكان العرض يلعب دورًا أكبر فى تحقق الحضور، وشكل العرض ومضمونه، والأشخاص القائمون عليه، فاسم مخرج ومؤلف أو ممثل، أو موسيقى أو مصمم مناظر قد يشكل عنصر جذب وضمانة تلقى أولى على الأغلب، فيما لا تشكله التكنولوجيا التى يمكن توقعها فى العرض عنصر جذب بنفس القدر، وتبقى مؤثرات وعوامل التلقّى الراسخة والمعروفة فى مقدمة التوافق بين المُبدع والمُتلقى.
من ناحية ثانية، نعلم أن التلقّى ودراسة أحواله فى المُنتج المسرحى المُزمع يؤثران فى منهجية العرض، فما التنوع والاختلاف والمناهج والسبل المسرحية المختلفة إلا عوامل يتوسّلها المُبدع لمزيد من التواصل مع المُتلقى، ونعود إلى ما أوردناه فى المحور الأول، وهو أن المُبدع يمكن أن يختار معالجات تقنية عالية المستوى، وذلك لتحقيق المزيد من مساحة التفاعل مع المُتلقى، ويمكن أن يتخلى عن كثير من التكنولوجيا أيضًا لتحقيق المزيد من مساحة التفاعل مع المُتلقى، وكلاهما فى المحصّلة خيار فنى وتقنى.

وسائل التأثير

ويختلف الهمّ الفكرى نحو التكنولوجيا بين المُبدع والمُتلقى، من حيث إن المُتلقى معنىّ بالتأثير المُتحصل، بينما المُبدع معنىّ بوسائل ضمان هذا التأثير، وهنا نقف أمام ما جاء فى عنوان الندوة كما أرادها مُنظّموها (التكنولوجيا فى العرض المسرحى بين المُتخيل والصورة المرئية)، وأقصد بالتحديد (المُتخيل والصورة المرئية) لنجد أننا أمام مفهومين مختلفين، وعمليتى تلقى مختلفتين من حيث المبدأ، سواء كان ذلك ربطًا بالتكنولوجيا، أم بعيدًا عنها.
وهناك رغم الافتراق البينّ بين العمليتين شىء مشترك، فالمُتخيل صورة، والصورة المرئية مُتخيّل، ولكن الأولى لا تنتقل إلى مرحلة التجسيد بل تبقى رؤية فى المتخيل والوعى الكامن، بينما تنتقل الثانية إلى مرئىّ يتحول بعد انتهاء العرض إلى مُتخيّل.
وعلى العموم فإن ذلك يدخلنا فى حالة الجدل المُتعلقة بخلق صورة العرض.
وعودة إلى اختيار المخرج الذى تحدثنا عنه (تجريد العرض من المناظر هو خيال فنىّ) و (تجريد المناظر خيار فنىّ) و (تجسيدها وبناؤها خيار فنىّ) الأول يعمل على خلق الصورة مُتخيّلة فى ذهن المُتلقى، وهذا يعنى أن يرسل المُبدع شارات ودلالات تساعد على بناء الصورة المُتخيلة فى ذهن المُتلقى، وما يُميز هذا الأسلوب هو أن خيال المُتلقى الفرد يرسم صورة مُتخيلة أكثر انسجامًا واستجابة مع دواخله ورغباته، ولذلك فإن المنظور المُتخيل فى العرض الواحد يكون له تفاصيل وحالات بعدد المُتلقى، ولو أعطى كل مُتلق لرسم ما تخيل أو وصفه، لوجدنا تشكيلات تتشابه وتختلف بعدد المُتلقى.
أما فى حالة الصورة المرئية، فإن مُبدع العرض يحدد سلفًا للمُتلقى صورة المشهد وتكويناته، وقد لا يترك له مجالاً للتخيل، بل يعطيه مجالاً للمشاهدة، وقد يغرقه فى تفصيلات لا تقلّ متعة اكتشافها عن متعة التخيّل، وكلا الحالين يتبع حذق المُبدع.

ولا ينفى هذا كلّه أن المُتلقى يمكن أن يذهب بالمُتخيل إلى آماد أرحب، وقد يأخذ الصورة المُتخيلة بحدودها الدنيا، إلا أن ما ينبغى ضمانته من الصانع بمهارته، هو أن لا يختلف المُتخيل لدى المُتلقين إلى درجة انقلاب الاتجاه، بل إن الاتساع والتحليق فى المُتخيل باتجاه واحد ولكن لآماد مُتفاوتة أمر طبيعى، وذلك تبعًا لثقافة المتلقى العامة، وثقافته ودربته فى التلقى والتذوق، ومن هنا فإن الحد الأدنى المشترك فى المُتخيل لدى المُتلقى، يجب أن يكون أمرًا لا تهاون فيه لدى صانع العرض ومُبدعه، لأن الحد الأعلى للمُتخيل أمر غير محدد، ويتسع طرديًا مع ما تقدم وذكرناه من ثقافة المُتلقى ودربة ذائقته الفنية.

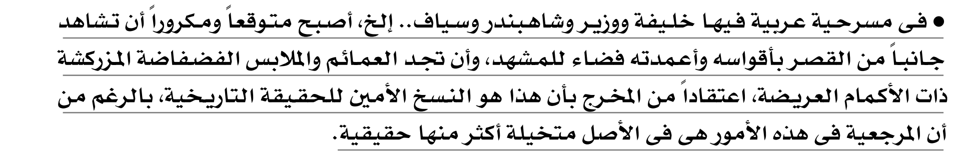
ثبت المصطلحات فى المحور الآلى
الواقع الافتراضى Virtual Reality
جيرون لانير : Jaron Lanier **المصطلح مبتكر.**
نظارة الاستقطاب Polarized glasses
CAVE environments**كهف البيئة الافتراضى.**
Rear-Projection Panels**جدران الكهف الافتراضى.**
Virtual Scenography**السينوغرافيا الافتراضية.**
Virtual theatre**المسرح الافتراضى.**
Web/Cyber theatre**مسرح شبكات الاتصال**

غنّام غنّام
الأردن

العرض الافتراضى ليس أكثر من لعبة «أتارى» يدخلها المشاهد

اختيار المعالجات التقنية عالية المستوى لزيادة التفاعل مع المتلقى

على التكنولوجيا أن تبقى ضمن منظومة صياغة التلقى بالإحساس


• في مسرحية عربية فيها خليفة ووزير وشاهبندر وسياف.. إلخ، أصبح متوقعاً ومكروراً أن تشاهد جانباً من القصر بأقواسه وأعمدته فضاء للمشهد، وأن تجد العمائم والملابس الفضفاضة المزركشة ذات الأكمام العريضة، اعتقاداً من المخرج بأن هذا هو النسخ الأمين للحقيقة التاريخية، بالرغم من أن المرجعية في هذه الأمور هي في الأصل متخيلة أكثر منها حقيقية.



الحركة المسرحية قاطرة النقد

عزيز عيد وعكاشة وصدقي والكسار والمهدية كانوا يدفعون للنقاد من أجل الدعاية



النقد الاجتماعي ظهر من أجل الفرق الساقطة



«الفرق الأجنبية والبعثات وتاريخ المسرح» أهم مؤثرات النقد المسرحي



إن محاولة تقويم النقد المسرحي المصري وتتبعه لا يمكن أن تتم دون فهم للمؤثرات العامة في هذا النقد. وذلك لأن ظروف نشأة المسرح مغايرة كل المغايرة لنشأة النقد المسرحي. بهذا المدخل يبدأ الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي كتابه المرجع «النقد المسرحي في مصر (1876 - 1923)» فهو يرى أن ظهور أي فن لايستلزم أن يظهر معه نقده. فالنقد مرحلة تالية لعملية الخلق تحتاج إلى تأمل وتبلور يكفي لمدها بمتلقين من نوع خاص يدرسونه ويتبعون أصوله وقواعده. وفي تمهيد الكتاب أكد الدكتور الحجاجي أن المؤثرات العامة في النقد المسرحي التي بدأت في ذلك الوقت هي ثلاثة مؤثرات، ساعدت في تحديد فكرة الدراما لدى المتلقين، وهي «الفرق الأجنبية» الوافدة على مصر، وقد لعبت هذه الفرق دوراً كبيراً في تقديم صورة كاملة عن الفن المسرحي للجمهور وللناقد وللممثل فقد قامت بدور المعلم الموجه للفن المسرحي بالنسبة للفرق المسرحية والنقاد، وهذه الفرق كانت تفد إلى مصر بانتظام منذ عام 1869 وقد تعددت المسارح التي كانت تمثل عليها الفرق الأجنبية فلم تكن دار الأوبرا هي الوحيدة التي تستقبل هذه الفرق وإن شاركتها في ذلك بعض مسارح القاهرة والإسكندرية مثل «البراديزو، والبوليتاما، وتياترو عباس» والجدير بالملاحظة أن هذه الفرق لم تكن تأتي من دولة واحدة، ولكنها كانت فرقا من جنسيات متعددة فرنسية وإيطالية ويونانية وأرمينية وإنجليزية ولم تكن هذه الفرق تقدم عروضها لمجرد الربح المادي فقط ولكن كان هناك صراع ثقافي بين فرنسا وإيطاليا وإنجلترا فقد كانت كل دولة من هذه الدول تحاول أن تجعل من ثقافتها الثقافة السائدة في مصر وإن كان المسرح الفرنسي قد حقق نجاحا كبيراً ذلك لأن حركة المسرح الفرنسي كانت متفوقة على غيرها في جميع البلدان الأوربية وزيارة «كوكلان وسارة برنار» لمصر عام 1888 تؤكد حركة الامتداد الثقافي الفرنسي في مصر.

المؤثر الثاني كان «البعثات» فنجد رفاعة الطهطاوي يصف قيمة المسرح «فهو عندهم كالمدرسة العامة التي يتعلم فيها العالم والجاهل» ولا نجد من المبعوثين أحداً وجه اهتمامه للمسرح مثل اهتمام «رفاعة». حتى عهد إسماعيل سارت البعثات في طريق آخر، فلم تعد موفدة من قبل الحكومة فقط بل اضطر أفراد الطبقة البرجوازية النامية أن يرسلوا أبناءهم على نفقاتهم الخاصة وقد اهتم هؤلاء بالمسرح والفن وظهر أثر المبعوثين واضحا في الحركة المسرحية وخصوصا عمليات الترجمة، فقد قام بها رجال معظمهم من أفراد البعثات كإسماعيل عاصم، وإبراهيم رمزي، ومحمد عبد الرحيم، ومحمد تيمور، وعلى هذا فقد أفادت البعثات في إرساء قواعد المسرح في مصر وخلقت جمهوراً يقدر المسرح ويهتم به.

ويؤكد الدكتور الحجاجي أن الملاحظة الجديرة بالتسجيل هي أن تاريخ المسرح من أهم العوامل المؤثرة في النقد المسرحي، إذ إنه ليس من الطبيعي أن نجد نقدا لفن غير موجود فلولا ظهور المسرح لما كان هناك نقد مسرحي بالمرة فإن الإبداع هو المرحلة الأولى من مراحل الألوان الفنية يأتي بعده النقد.

ينقسم الكتاب بعد هذا التمهيد إلى فصلين: الأول بعنوان «فكرة المسرح» حيث تستلزم دراسة النقد المسرحي في الفترة التي يرصدها الكتاب من 1876 إلى 1923 معرفة فكرة المسرح لدى النقاد حيث يكشف ذلك عن مواطن القوة والضعف في نقدهم كما تكشف عن مواطن الصواب والزلل فيه وقيمة هذا الكشف لا تقتصر على النقد فقط وإنما تتخطاه إلى حركة المسرح المصري كلها، ويقول الدكتور الحجاجي إنه في الفترة من 1870 إلى 1905 حين كون يعقوب صنوع مسرحه لا نجد تطوراً يذكر حتى عندما انفصل سلامة حجازي عن إسكندر فرح وكون لنفسه فرقة خاصة وفي هذه الفترة لم تتغير صورة المسرح عما بدأه سليم النقاش إذ إن دور صنوع في المسرح توقف في هذه الفترة، ولكن روح مسرحه التي تمثل فهم طبيعة الشعب المصري كانت تظهر في المسرح من فترة لأخرى ولم تأخذ شكلاً مقارباً فنيا بعد سنة 1915 وقد كان سر هذا الجمود راجعا إلى انعدام حركة النقد الفني وعدم فهم فكرة المسرح الصحيحة إلا أن انعدام النقد الفني لم يستمر، فقد بدأ كتاب على درجة من الفهم يحاولون توجيه الحركة المسرحية مثل نقولا حداد، وأمين الريحاني، ورانيا سلامة، وإسكندر يحاولون تقديم المسرحيات الرومانسية استجابة للروح السائدة في ذلك الوقت وتمشيا مع فكرة النقاد عن المسرح ظل هذا الاتجاه ينمو إلى أن وصل إلى قمته فيما بين (1912 - 1915) حين أنشأ جورج أبيض فرقته المسرحية وقد أصبح «أبيض» سيد المسرح ويشاركه في مكانته سلامة حجازي، ولكن هذه الفترة لم تطل إذ إن النقاد طالبوا بالمسرح الواقعي فاهتزت مكانة جورج وسلامة، كما اهتز المسرح كله لعدم قدرته على مشايعة هذه الروح النقدية الجديدة ولكن هذه الحركة كان لها أثرها الكبير في ظهور عدد من المسرحيات الواقعية التي ظهرت في هذه الفترة مثل «الضحايا» لحسين رمزي، وعبد الستار أفندي، و«عصفور في القفص» و«الهاوية» لمحمد تيمور، وإذا كان أصحاب الفرق المسرحية أو معظمهم لم يتعرفوا على فكرة المسرح الحقيقية إلا من خلال النقاد تعرفا سطحيا فإن المترجمين لم يكونوا بأحسن منهم فهما لفكرة المسرح فالترجمة لم تكن أمينة ولا دقيقة وهم لا يهتمون بالعمل المسرحي وشكله الفني بقدر اهتمامهم بتبسيطه حسب وجهة نظرهم، وقد استعرض الكتاب المحاكاة ثم أداة المسرح في محاولة لفهم طبيعة المسرح في ذلك الوقت.

أما الفصل الثاني فجاء تحت عنوان «فنية النقد المسرحي» واستعرض المؤلف من خلاله نقد الدعاية ونقد التوجيه الاجتماعي والنقد الفني، وقد مر نقد الدعاية بعدة مراحل: الأولى كانت من منطلق الغيرة على هذا الفن حيث تم إدراك دوره في عملية التغير الثقافي والاجتماعي والسياسي.

الكتاب: النقد المسرحي في مصر (1876 - 1923)
المؤلف: د. أحمد شمس الدين الحجاجي
الناشر: مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر - الطبعة الثالثة 2001

روبير الفارس

السامر وميلاد المسرح الشعبي



الكتاب: السامر الشعبي في مصر
المؤلف: السيد محمد علي
الناشر: المركز القومي للمسرح

من الخطأ أن نتصور أن الفن المسرحي عبارة عن ذلك الشكل المعروف في الأدب بالدراما. وكأن التعبير الدرامي مقصوراً على الكلمات والعبارات الموزعة على الشخوص في صورة حوار ومناجاة أو تعليق جانبي على المواقف والأحداث. فهناك من العلماء من يذهب إلى أن الحركة والإيقاع أقدم من الكلمة لأنهما وجدا بمعزل عن الألفاظ والعبارات. وكثيرًا ما كانت تصاحبهما الصيحات التي لا تحمل معنى محددًا بقدر ما تحمل من دلالة شعورية.

والظاهرة المسرحية في عروض السامر الشعبي تنبع من توافر عناصر العرض المسرحي في تلك العروض الشعبية المرتجلة حيث يتوافر عنصر المؤدي الذي يلعب دورًا ما وعنصر المتلقي والمتفرج وعنصر الحادثة المسرحية وإن كانت بسيطة. وذلك داخل إطار معين من الديكور الرمزي والملابس الموحية والإكسسوار المستخدم والنابع من خامات البيئة المحيطة.

والسامر حفل مسرحي كان يقام في المناسبات الخاصة سواء كانت فرحًا أم موالد أم احتفالاً بالختان أم ولادة أطفال أم في الترفيه عن الفلاحين في أوقات فراغهم، كما كان يقام في الأعياد الدينية والشعبية والوطنية.

اختلف الباحثون حول نشأة السامر الشعبي في مصر؛ فالبعض يعتقد أنه نشأ في ظل الدولة المملوكية متأثرًا بخيال الظل، والبعض يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال الفرنسي عندما دعت الحملة الفرنسية إحدى فرقها المسرحية لتقديم عروضها أمام جنود الحملة في القاهرة، وكان السامر في اعتقاد هذا البعض الآخر صدى وترديدًا لمسرح الحملة الفرنسية.

ولأن ظاهرة السامر الشعبي في مصر أظهرت قدرة خاصة على الحياة، وأثبتت وجودها في المناطق الريفية فتولد منه المسرح الشعبي المصري الذي استطاع تلبية احتياجات الجمهور العريض، ووقف جنبًا إلى جنب مع الأشكال الأخرى للعروض الشعبية كمسرح خيال الظل ومسرح العرائس "الأراجوز" فهذا الكتاب يسعى إلى دراسة هذه الظاهرة الشفهية غير المكتوبة كظاهرة مسرحية من خلال مسح شامل للظاهرة قدمه المؤلف السيد محمد علي في ثلاثة أبواب تضمنها كتابه:

في الباب الأول قام بمسح تاريخي لظاهرة السامر الشعبي في مصر على مرحلتين الأولى: من مصر القديمة حتى الفتح الإسلامي متضمنًا مصر الفرعونية وعصر البطالمة ومصر الرومانية ومصر القبطية موضحًا كيف نشأت وتطورت ظاهرة السامر الشعبي في هذه العصور.

ثم تناول بعد ذلك تطور الظاهرة من مصر الإسلامية وحتى العصر الحديث من خلال الاحتفالات الشعبية الدينية العامة والمواكب الاحتفالية الخاصة والحاوي في القرن الثامن عشر.

وتناول الباب الثاني للكتاب بحثًا ميدانيًا وعروضًا تطبيقية للظاهرة من خلال عروض الحلقة الشعبية البشرية في القرن العشرين في محافظات "الشرقية ، المنوفية ، البحيرة ، دمياط ، أسيوط – المنيا ، بني سويف ، الفيوم".

ثم قدم تجربة "الفرافير" ليوسف إدريس كأحد العروض المستلهمة من السامر الشعبي وكذلك تجربة محمود دياب في السامر الشعبي.

أما في الباب الثالث فتناول المؤلف نصوصه المسرحية الخاصة المستلهمة من السامر الشعبي والتي قام بتأليفها منذ عام 1980 وحتى الآن وهي: "لا كده نافع ولا كده نافع –المحبظاتية –فرقع لوز –الخلابيص –ليلة مبروكة".

فالسامر هو الشكل المسرحي الذي تبلور لدى الغالبية العظمى من جماهير شعبنا في الريف المصري والبيئات الشعبية، وهذا اللون من العروض المسرحية كان يجمع في أساسه العناصر التي يحتويها خيال الظل من موسيقى ورقص وحادثة مسرحية وشخصيات وحوار وحركات.

وأطلق عليه العديد من الأسماء التي اختلفت من محافظة لأخرى في الفيوم يطلق عليه: الأفصال "جمع فصل" وفي الدقهلية يطلق عليه: الونسة أو السهراية وفي القاهرة يطلق عليه « المحبظين» وصفة الشعبي المقترنة بكلمة السامر أطلقها المتخصصون في الفلكلور على تمثيليات السامر لوضعها تحت الأدب الشعبي مجهول المؤلف.

انتقلت الدراسة إلى أن ظاهرة السامر الشعبي المسرحية تظهر بوضوح في شكلين لا ثالث لهما؛ شكل متحرك ويتمثل في المواكب الشعبية في الاحتفالات المختلفة وشكل ثابت في عروض الحلقة أو نصف الحلقة التي كانت تقام في الساحات وأوراق المعابد وبيوت الأغنياء.

ويؤكد المؤلف أنه رغم اختفاء الظاهرة ما زالت تقام بعض عروض السامر ففي مدن قناة السويس ما زالت تقام احتفالات حرق "اللمبي" كل عام في شم النسيم، وموكب مولد السيدة عائشة الذي يسير في منطقة القلعة كل عام في منتصف شهر شعبان.

إلا أنه يتوقف عند طرح سؤالين في مقدمة كتابه هما:

هل يمكن استخدام عناصر العرض التي كانت موجودة في السامر الشعبي لكتابة نص مسرحي معاصر يصل إلى الجمهور ويتفاعل معه؟

وما الحكم على التجارب التي تمت في هذا المجال؟.. ولماذا لم تستمر الظاهرة؟


عفت بركات

• الكاتب المسرحي السيد حافظ أرسل استغاثة من الإمارات يطالب فيها بالتضامن معه وإنقاذه من الأزمة المالية التي تحاصره.

• الأحداث التى تجرى على أرض الواقع فى المكان الطبيعى: حديقة أو مقهى أو شارع أو قصر بما فى هذا المكان من تفصيلات وجماليات طبيعية خاصة يقوم المسرحى ببناء مكان مكافئ على الخشبة لأنه محكوم بأبعاد تحددها العلبة الإيطالية، محاولاً نقل الإحساس الجمالى نفسه عن الأصل.

التراجيديا الأفريقية.. إدانة الاستعمار

فتح لنا الكاتب والمترجم نسيم مجلى نافذة جديدة وهامة ، على المسرح الأفريقى ، من خلال ترجمته لست مسرحيات من أعمال الكاتب النيجيرى "وول شوينكا" الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام 1986 ليكسر ، بذلك ، تبعيتنا للمسرح الأوروبى والأمريكى، ومد الجسور مع الثقافات الأخرى.. و "شوينكا" كاتب ومسرحى وشاعر راسخ القدم بين كتاب أفريقيا ، بل وبين كتاب اللغة الإنجليزية على مستوى العالم كله ، فهو الكاتب الذى يقول عنه أحد النقاد: "إنه ايشك" فى أن يكون بين كتاب الإنجليزية شاعر مسرحى آخر أفضل منه". إذ إنه من الكتاب ذوى الاهتمامات الكبرى ومن حاملى نوعية الأفكار التى تعطيه جاذبيته العالمية. وكان "شوينكا" قد أتم دراسته فى جامعة "أبادان" ، ثم يرحل إلى إنجلترا ليدرس اللغة والأدب الإنجليزى فى جامعة "ليدز"، وعاش فى إنجلترا ليعمل هناك ممثلا ومخرجا ثم كاتبا.

قام المترجم "نسيم مجلى" فى البداية بترجمة مسرحية "الموت وفارس الملك"، تلتها مسرحية "الأسد والجوهرة، 1966 وبعدها مسرحيتى "حصاد كونجى"، و "سكان المستنقع"، وها هو يقدم لنا ترجمة جديدة لثلاث مسرحيات هامة لشوينكا.. حيث يعيد فيها ترجمة مسرحيته الأولى "الموت وفارس الملك" ويضيف إليها مسرحيتى "السلالة القوية"، و "عابدات باخوس" عن المشروع القومى للترجمة وبذلك يكون قد قدم لنا المترجم ست 6 مسرحيات لشوينكا ، بالإضافة إلى مراجعته لترجمة مسرحيتين "لشوينكا" نُشرا فى الكويت وهما "محنة الأخ جيرو" و "تحول الأخ جيرو".. ترجمة "طارق عبد الرحمن"، وبذلك يكون قد تم ترجمة «ثمانى» مسرحيات إلى العربية لهذا الكاتب الكبير ، بالإضافة إلى مسرحية تاسعة هى "الطريق" ترجمة الناقدة الكبيرة فريدة النقاش..

وفى هذا الكتاب يقدم المترجم مقدمة وافية لكل مسرحية من المسرحيات الثلاث ، فيبدأ بمسرحية "الموت وفارس الملك" التى سبق أن قدمت فى مسرح الثقافة الجماهيرية، وفى مسرح الهناجر، ونشرت فى مجلة "المسرح" 1990 وهو نص فى خمسة مشاهد يستلهم فيه كاتبه التراث الشعبى النيجيرى وتراث قبيلة اليوروبا فى غرب أفريقيا ، ،التى ينتمى إليها، وهى تراجيديا أفريقية شكلا ومضمونا -لأنها تصور مأساة أفريقيا مع التخلف والاستعمار فى آن واحد.. حيث تدور أحداث النص عام 1946 فى نيجيريا، وتنشأ مواجهة ميتافيزيقية بين بطل المسرحية فارس الملك "ليسين" العاشق لمتع الحياة والذى يصر على الزواج من فتاة صغيرة قبل إقدامه على الانتحار كما تنص طقوس القبيلة ويفى بنذره وينتحر بعد موت ملك القبيلة ، كما تقضى بذلك طقوس وشعائر القبيلة.. وبين "سيمون" ضابط المنطقة الاستعمارى ، لكن "ليسين" لا يستطيع أن يفى بنذره ويطبق تقاليد القبيلة، وذلك بسبب اعتقال الضابط الاستعمارى له، وتتوالى الأحداث التى تؤدى إلى انتحار "أولندى" ابن "أليسين" ، ذلك الشاب العائد من إنجلترا التى يدرس الطب فى جامعتها، ولكى يحضر الاحتفال الطقسى المقدس حسب تقاليد القبيلة ، رغم أنه ذهب إلى إنجلترا دون رغبة أبيه ليتعلم الطب، ولم يجد الشاب مفرا من أن يفى بما نذر له أبوه وهو الانتحار بعد موت ملك القبيلة ، كى يجنبه العار الذى سيلحق به وبالقبيلة ، إذا لم يتم هذا الطقس.. لذا فالنص عبارة عن مواجهة ميتافيزيقية مرتبطة بعالمى العقل والشعور، ويدين فيها الكاتب المستعمر الأوربى ، حين يقيم مواجهة بين حياتين أو طريقتين فى الحياة ، ليؤكد أن التخلف والبربرية فى الغرب ، حين جعل من الشعيرة القبلية عقيدة فداء وتضحية -رغم أن فكرة الانتحار تثير الكثير من التساؤلات -بل والاستنكار لمثل هذه العقيدة القبلية التى تنفر منها العقائد الأخرى، ونشير فى النهاية أنه رغم رصانة الترجمة ، إلا أن المترجم لم يقدم لنا "ثبتا" كاملا بأعمال المؤلف "شوينكا"، وموقع هذه المسرحية الهامة بين أعماله المسرحية الأخرى..

الكتاب: وول شوينكا.. والمسرح الأفريقى..
المؤلف: وول شوينكا
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة - المشروع القومى للترجمة"

ويقدم المترجم للمسرحية الثانية، وهى المسرحية القصيرة " 55ص" بعنوان "السلالة القوية" ، بمقدمة مترجمة مأخوذة من كتاب "كتابات شوينكا" تأليف "الدرد جونز"، وهى واحدة من مسرحياته "الرمزية" العامة وأكثرها عمقا، ويتناول فيها موضوع: الحاجة إلى التضحية التى يمثلها بطل المسرحية "إيمان" ، الذى يرمز إلى الطاقة الأخلاقية المطلوبة لإنقاذ المجتمع ، "فإيمان" يضحى بنفسه ، وهو يعنى تماما أنه يضحى من أجل أناس جاحدين ، يسكنون قرية نيجيرية ميتة الضمير ، تقرر أن تضحى "بعبيط القرية" الذى وفد إليها من جهة غير معلومة - فيتصدى لهم "إيمان" الرابط الجأش المحتفظ بهدوئه فى مواجهة الشر ، رغم أنه ليس من أبناء القرية ، بل أتى إليها كمدرس يعلم أهلها، ويمثل "إيمان" القوة الأخلاقية التى تتجاوز الحدود الاجتماعية، وهو أيضا ، تجسيد لمفهوم "السلالة القوية" التى تتمتع بصفة القيادة من خلال المعاناة، وهى صفة نادرة فى البشر، ويرمز إليها المؤلف بطريقة جيدة ، عندما يقدمه كإنسان يحمل الذنوب عن الآخرين، ويحمل على كتفيه عبئا أخلاقيا ، ذلك لأنه مستعد لتحمل شرور قريته.. ويوظف المؤلف فى هذا النص أسلوب "البلاى باك أو الفلاش باك" أى العودة إلى الوراء ، ليعطينا لمحة من ماضى الشخصيات والأحداث لملء فراغ الحاضر ، وهى إحدى الحيل أو أحد الأساليب المفضلة لدى "شوينكا" ، حيث نجد مزجا كاملا للموضوع والرمز، وقوة الإيحاء التى تنتج عن ذلك - لكننا نلاحظ فى ترجمة هذا النص ، وإن كان فى مواضع قليلة ، اختلاط العامية بالفصحى من مثل "لا تورينى وجهك" ص 152 و كفاية ، مصباح واحد" ص 167 إية رأيك" ص 193 كما أن هناك بعض الأخطاء النحوية القليلة والتى كانت تحتاج إلى مراجعة من مثل "ولو بعد عشرة سنوات"، و "لما لا" كاستفهام فى أكثر من موضع، وغيرها من الأمثلة القليلة..

وفى المسرحية الثالثة "عابدات باخوس"، وفيها يستعين، المترجم القدير -بمقدمة اختارها من كتاب "كتابات شوينكا" لألدرد جونز، والتى يستعرض فيها خلفية "شوينكا" الثقافية التى تنتمى لثقافة "اليوروبا"، وعن إعداده للنص اليونانى "عابدات باخوس" والذى استعان فيه بأكثر من ترجمة لمسرحية "يوربيديس" الشهيرة - حيث استطاع "شوينكا" أن يقدم فى هذا "الإعداد" نظرة خاصة بتراجيديا اليوروبا -إذ نجد فى هذه الثقافة 401 من الآلهة والأرواح والأجداد وعلى رأسهم الإله "أوجن" - ذى الطبيعة المزدوجة والتناقض الظاهرى - فهو الروح الخلاقة والمدمرة - ومن خلال النص - يقدم لنا المؤلف - احتفالات هذه القبيلة الزراعية - فالزراعة هى أهم الأعمال لدى شعب اليوروبا، والتى تتسم بروح الاعتدال بين عنصرى التربة والأثير.. أى التراب والهواء. وفى النص يستبدل المؤلف الخمر اليونانى "بعرق البلح" -الذى يتخذ دورا صوفيا - مع توظيف الطبول، والغناء، والرقص، والولائم، وتقديم الأضحيات، وترتيل المدائح الشعرية. وحرص "شوينكا" أن تكون لغة إعداده للنص "لغة غناء" يتوفر فيها ثراء التصوير، وصياغة الأمثال الشعبية.. كما تبدو المؤثرات المسيحية فى استخدامه للمراجع والإشارات الإنجيلية، وصورة السيد المسيح وأعماله وبألفاظ من الإنجيل.. كما حدث وخلق تشابهات بين السيد المسيح ، و "إيمان" -بطل مسرحية "السلالة القوية" ، لأنهما يضحيان بنفسيهما من أجل الآخرين.. كما تبدو "التضحية الاختيارية" "كثيمة" متكررة عند المؤلف، وكذا فكرة الخلاص والإرادة الفردية، وأنه فى حاجة مستمرة للخلاص من ذاته -لأن فعل الخلاص ليس فعلا جماهيريا، ورغم ذلك فقد صرح "شوينكا" يوما أنه لم يعد يمارس الطقوس المسيحية.. وقد استطاع "شوينكا" فى إعداده للنص اليونانى أن يخلق تشابهات كثيرة بين الإله اليونانى "ديونسيوس" وبين إله اليوروبا "أوجن" ، مما جعلها مسرحية متفردة ، لاحتوائها على عدد من التفاصيل الخيالية -تتيح الفرصة المثيرة أمام البراعة الإخراجية -مُوظفًا إمكانياته كمخرج خلاق -لكن هذا المزج بين النص اليونانى وتراث اليوروبا -جعل النص لا يتمتع بوحدة شاملة، ويجعله لا يحدد وضعا أخلاقيا متماسكا -كما نجد -أيضا -بعض الأخطاء النحوية من مثل: "أن تطأ "قدميك" ص 273 و "نفسه" أى نفثه روح -ص 291 وغيرهم، كما نجد بعض الخلط بين الألفاظ العامية والفصحى من مثل "يتنطظن" ص 272 و"كده تمام" ص 273 وغيره من الكلمات المتناثرة..

عبد الغنى داود

• سباعى السيد قرر إعادة افتتاح موقع المسرح دوت كوم مرة أخرى يوم 27 مارس القادم.

• إن مهمة المسرحى مؤلفاً أو مخرجاً أو سينوغرافاً هى إيجاد عناصر ذات خاصية مكانية ناطقة تجسد العلاقة بين البنيات النصية والبنيات الزمانية المكانية فى العرض، وتلك هى العلاقة الجدلية التكاملية بين النص والعرض المسرحى.

محمود أبو زيادة.. من مقاعد المتفرجين إلى أدوار البطولة



حبه للتمثيل قادة إلى قصر ثقافة سوهاج مشاهدًا شغوفًا للبروفات والعروض المسرحية.. لم يكن يتغيب أبدًا، ويظل يحضر طيلة ليالي العرض حتى تنتهي فيعود إلى بيته سعيدًا وحزينًا معًا. كان محمود أبو زيادة يحلم بأن يكون واحدا من هؤلاء السحرة الذين يتحركون أمامه على خشبة المسرح.. حتى جاءته الفرصة.. فقد تغيَّب أحد الممثلين قبل افتتاح العرض بيومين، وكان يجلس في الصالة مشاهدًا للبروفة كعادته، فأشار له المخرج أن يصعد على الخشبة ليؤدي الدور، ولم تكن مفاجأة للمخرج أن قام أبو زيادة بأداء الدور بشكل جيد، حيث كان يراه وهو يصحح للممثلين بعض جمل الحوار واندمج صاحبنا في أداء دوره حتى أنه تفوق على نفسه، كما تفوق أداؤه على أداء الممثل المتغيّب مما جعل المخرج يصرخ قائلاً: هو ده. ومن يومها أصبح محمود عضواً بالفرقة تسند إليه أدوار البطولة..

وقد شارك أبو زيادة في عدد من العروض منها: "عروسة المولد، طرح الصباح، الخماسين" مع المخرج أحمد الليثي، و "ما عفريت إلاّ" مع المخرج حسن رشدي، "ملاعيب ابن عروس" مع المخرج محمد شحات، "سيف على وتر ربابة"، إخراج أحمد خليفة، "الظاهرة" إخراج فكري سليم.

وشجعه بعض المخرجين الذين عمل معهم على ممارسة الإخراج لما لمسوا فيه من موهبة في فهم الأدوار وللكثير من عناصر العرض فاتجه محمود لممارسة الإخراج وخاض تجربة ناجحة في "النوادي" حيث أخرج "السلالم" و "العطش" و "الليلة نحكي" لمجدي الجلاد، ثم "آه يا ليل يا قمر" لنجيب سرور.

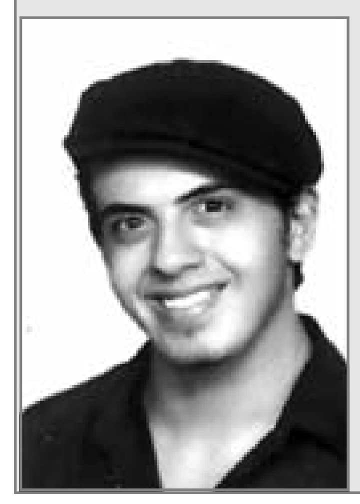
يحلم محمود بأن يتحقق فنيًا، وأن يقوم بإخراج عمل مسرحى مجنون (يفجر الدنيا) بشرط أن يقدم بأقل الإمكانيات المادية.

أبو زيادة لا يتوقف عشقه للمسرح لهذا فهو يسعى دائمًا لتثقيف نفسه مسرحيًا وإنسانيًا.. ولا يستريح إلاَّ إذا تأكد أنه على الطريق الصحيح.

عفت بركات

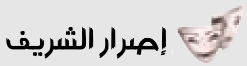
عادل رأفت.. من الذبيح إلى البؤساء

عادل رأفت.. تنطبق عليه مقولة "ابن الوز عوام" فقد بدأ التمثيل مبكرًا جدًا حيث برزت موهبته في المسرح المدرسي، ومن خلاله قدم عددًا من العروض بدأها بمسرحية "الذبيح" إخراج كريم مغاوري ثم إنه اتجه للإخراج –أيضًا –مبكرًا جدًا، متأثرًا بأبيه المخرج عاصم رأفت.. الذي كان يصطحبه معه إلى المسرح، ليشاهده وهو يقوم بتدريب الممثلين وتوجيههم، ورسم الحركة على الخشبة.. إلخ، استهواه موضوع الإخراج، كما كبرت في مخيلته صورة المخرج، قائد العمل فقرر أن يكون هو المخرج!.. ولذلك توجه إلى المعهد العالي للفنون المسرحية للدراسة، ثم ساعد في الإخراج مع محمد ممدوح في عرض "الربع ساعة الأخيرة" كما خاض عددًا من التجارب الأخرى كمساعد مخرج مع حمادة عبد الحليم، ومع والده لمدة ثلاث سنوات.. ثم قام بعد ذلك بإخراج عدد من العروض من أهمها عرض "أحلام" كما واصل مشواره في التمثيل فشارك في عرض "القدر" على مسرح الطليعة، تأليف جماعي وإخراج أشرف عزب.



يرى عادل أن المسرح يجب أن يعبر عن مشاكل المجتمع بطريقته الخاصة، وبشكل جمالي، وعلى المخرج أن يتفنن في إيجاد الشكل الملائم الذي يقدم من خلاله موضوعه إلى الناس.

يتخذ عادل رأفت من نور الشريف مثلاً أعلى له في التمثيل، وفي الإخراج يعتبر يوسف شاهين النموذج الذي يسعى إلى الوصول إلى وعيه وفهمه.



إصرار الشريف

مصطفى إبراهيم .. قرر أن يصنع تجربته الخاصة

دخل مصطفى إبراهيم عالم المسرح المدرسي منذ التحاقه الإعدادية بسوهاج حيث شارك في هذه المرحلة في عدد من العروض منها "إنت اللي قتلت الوحش" إخراج فرعون يس، "تاجر البندقية" مع نفس المخرج، "العقرب" إخراج بشارة عياد ثم "على جناح التبريزي وتابعه قفة" لبشارة عياد أيضًا. ويؤكد مصطفى أن أساتذته بهاء جلال ومحمد صابر ووائل على وفرعون يس اعتنوا به جيداً لثقتهم في طاقته الفنية وشجعوه على الانضمام لفرقة سوهاج المسرحية.. ومن خلال هذه الفرقة، شارك مصطفى في عدة أعمال منها: "كوميديا مكبث" إخراج ياسين الضوي "الملك هو الملك" إخراج سمير الخليلي ثم "طلوع الليل أو النهار" إخراج محمد حلمي.

اتجه مصطفى إلى الإخراج عندما ازدادت خبراته بفن المسرح فقرر أن يصنع تجربته خاصة. ولكنه قبل ممارسة الإخراج قرر استكمال بعض الأدوات إلى فرقة الفنون الشعبية ليدرس التعبير الحركي والجسدي



ومعاني الحركة وعلاقتها بالكلمة ثم مارس الإخراج، فأخرج "القضية" من تأليفه، ثم "زمن البلياتشو" تأليف عربي أبو سنة، و "اثنين في الحلاوة" لأمين بكير و "حدوته في حكاية" وهو عرض ارتجال وأخيرًا قدم "أوبو ملكا" عن رباعية "الفريد جاري.

ومصطفى إبراهيم يحلم بأن يخرج نص "والوصل" لعلاء المصري ويستعد هذه الأيام لعرض "إعدام آدم" وهي مونودراما سيقوم بتمثيلها وإخراجها من تأليف عمر عبد العزيز.



محمد رزق.. بدأ مخترعاً

جاء محمد رزق من المملكة العربية السعودية التي كان مقيمًا بها بحكم عمل والده متعطشًا لممارسة المسرح.. ذلك الفن الذي يعاني من تشدد بعض المتشددين هناك على الرغم من أنه يقدم في حدود الأخلاق والقيم الدينية..

جاء محمد ليستكمل دراسته الثانوية بالقاهرة وليستكمل مشواره الذي كان قد بدأه على استحياء في المسرح المدرسي السعودي.. ومن خلال انضمامه إلى فريق المسرح بمدرسته شارك في عرض "زيارة من السماء" من إخراج محمد يوسف ثم أصبح بعدها رئيسًا لفريق المسرح..

التحق رزق بالمعهد العالي للفنون المسرحية ليصقل موهبته، ويدرس المسرح كما ينبغي.. وشارك خلال دراسته به في عدد من العروض منها "أرض لا تنبت الزهور" لمحمود دياب، ولعب فيها دور "جزيمه" كما لعب "ياجو" في عطيل، و"أخضر العينين" في عرض "رقابة مشددة" لـ جان جينيه.. وروميو في روميو وجولييت لشكسبير.. وشارك في المهرجان العالمي للمسرح والذي يقيمه المعهد من خلال مسرحية "ثورة الموتى" إخراج محمد عبد الرحيم. كما شارك في مهرجان زكي طليمات بعرض "كل أمام الآخر" تأليف د. عصام عبد العزيز وإخراج سامح بسيوني. وحصل عن دوره فيه على جائزة أحسن ممثل في المهرجان.. كما شارك في مسرحية "عفريت لكل مواطن" تأليف لينين الرملي وإخراج أحمد الهواري..وكان مشروع تخرج محمد رزق من المعهد هو "موتى بلا قبور" لسارتر. محمد رزق له العديد من المشاركات التليفزيونية، المتميزة فقد شارك في "حلقت الطيور نحو الشرق"، و"ثورة الحريم"، مع المخرج هاني إسماعيل، و"أصحاب المقام الرفيع" مع على عبد الخالق.

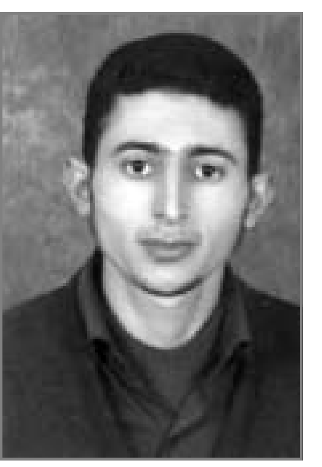
وفي السينما شارك في "عمارة يعقوبيان" من إخراج مروان حامد، وفيلم "فرح" إخراج أكرم فريد.

رزق اتجه مؤخرًا للإخراج السينمائي حيث قام بإخراج فيلمه القصير "لحظة" ويقوم حاليًا بتصوير ثاني أفلامه "آخر الخط". من الطريف أن محمداً بدأ مخترعًا، فقد حصل في المرحلة الثانوية على المركز الأول في الاختراعات على مستوى الجمهورية.. وذلك عن اختراعه لجهاز يكتشف الصواعق.. يا حمادة يا جامد؟



زياد يوسف

محمد عبد العظيم.. لن يتنازل



من سمالوط بالمنيا جاء محمد عبد العظيم إلى القاهرة سعيًا وراء المسرح ربما تتسع الرؤية بعدما تخرج في دار العلوم قسم اللغة العربية. التحق محمد عبد العظيم بالمسرح منذ عامه الجامعي الأول وكان أول عمل له هو "الغرباء لا يشربون القهوة" "إخراج خالد فؤاد واستطاع بأدائه المتميز في هذا العرض أن يحصل على جائزة أحسن ممثل مما أشعل حماس أكثر للمسرح فشارك بعد ذلك في "كأسك يا وطن" إخراج خالد فؤاد أيضًا ثم في "إكليل الغار" وحصل عنها أيضًا على جائزة أحسن ممثل في الجامعة للمرة الثانية. مما شجعه على توسيع خطوته أكثر.

انطلق محمد إلى قصر ثقافة المنيا ليلتحق بفرقتها المسرحية ويشارك في عرض "إمبراطورية الشحاتين" إخراج خاطر حسن ولم يحضر محمد فقرر الحضور إلى القاهرة ليرى المسرح بعمق أكثر.. ويمارسه بشكل أوسع.. وفي القاهرة شارك في مسرحية "حديث الموتى" إخراج حازم الكفراوي ثم عرض "لعبة الألوان" إخراج مزاحم عليان "حادي بادي" إخراج عفت بركات، كما شارك في العرض المسرحي "بطل في الزريبة" إخراج عاصم نجاتي. والتحق محمد بأكثر من ورشة مسرحية وتدرب على يد هشام عطوة الذي يعتبره أستاذه الأول، ولكن محمد عبد العظيم يكن تقديرًا خاصًا لأستاذه خالد فؤاد منذ التحاقه بالجامعة فقد أضاف إليه الكثير ونصحه بالسعي إلى القاهرة وراء الفن ورغم صعوبة الطريق يؤكد محمد أنه لن يتنازل عن أن يكون أفضل ممثل مسرحي في مصر. ويتمنى محمد أن يقوم بدور "ياجو" في مسرحية عطيل لشكسبير؟ أو "شيلوك" اليهودي في تاجر البندقية. ويؤكد محمد أيضًا أنه لا مفر من تلبية نداء النداهة، ويعني القاهرة فمسرح الأقاليم مازال يفتقد للكثير من الإمكانيات ويعج بالمشكلات الفنية والتقنية التي تفوق طموح الفنان.

يستعد محمد هذه الأيام للمشاركة في عرض "خربشة" إخراج مروة فاروق.

• مسرحية «قصة حديقة الحيوان» لإدوار آلبى قدمت مؤخراً من بطولة محمد السيد.

• هل يكمن السحر فى جماليات المكان والتقنيات المسرحية والفنون التى تؤلف جانباً من لغة ومفردات العرض. أم فى نص الحكاية ومناخات المأثور والأسطورة واستجواب التراث. أم فى فضاءات الأداء والجسد الإنسانى والتشكيلات الحركية ومغامرات التجريب المتنوعة. أم فى الفكر الذى تحمله لغة الخطاب المسرحى؟

فرقة محمد فوزى المسرحية

هى إحدى الفرق المسرحية التجارية التى تكونت بهدف استغلال الرواج الاقتصادى وتحقيق الفرق المسرحية لمكاسب مادية كبيرة خلال النصف الثانى من ثمانينيات القرن الماضى.

قام بتأسيسها رجل الأعمال / محمد فوزى عام 1987 وقام بإنتاج إحدى عشر مسرحية كانت آخرها "زكية زكريا تتحدى شارون" عام " 2001 مع بدايات القرن الجديد"، وذلك بخلاف مشاركته الإنتاجية ببعض القنوات الفنية الأخرى كالبرامج التليفزيونية والمسلسلات والسهرات والأفلام.

قدمت الفرقة أول عروضها بعنوان "أولاد الشوارع" عام 1987 على مسرح "مصر" بعماد الدين، من تأليف وأشعار / أحمد عفيفى وإخراج / سمير العصفورى وديكور عبد ربه ،وألحان / على سعد واستعراضات / حسن عفيفى وشارك فى البطولة على الحجار، ممدوح وافى، سماح أنور، هالة فؤاد "عفاف رشاد"، ثريا إبراهيم، نشوى مصطفى، محمد عبد المعطى، ناهد حسين، وحققت نجاحًا كبيرًا وتميزت بجمال الأغانى والاستعراضات.

قدمت الفرقة عدة عروض ناجحة جماهيريا بعد ذلك ومن بينها «الشحاتين» التى أوقفتها الرقابة لخروج الممثلين عن النص وخاصة نجاح الموجى وسعاد نصر"، العالمة باشا، ماما أمريكا، عائلة ونيس، أنا والحكومة، خربشة، شقاوة، ملاعيب، حلو وكداب، زكية زكريا تتحدى شارون.

كبار النجوم شاركوا فى عروض الفرقة

تباينت كثيرا المستويات الفنية لهذه العروض ما بين العروض الجديدة والمتميزة فنيا والتى تقدم الكوميديا الراقية أو الكوميديا الموسيقية والعروض التجارية والتى قد تصل إلى مستوى الإسفاف والابتذال باعتمادها على الكوميديا اللفظية والألفاظ الخادشة للحياء وبعض الإيحاءات الجنسية.

قدمت هذه العروض على عدة مسارح حيث لم يسع مؤسس الفرقة إلى إيجاد مقر ثابت لعروضها، فقدمت العروض على مسارح مصر، الفردوس، قصر النيل، الريحانى، سينما راديو بالقاهرة، مسرح كوته بالإسكندرية.

يمكن اعتبار العرضين اللذين قدما بالتعاون بين محمد فوزى وفرقة الفنان / محمد صبحى من أفضل عروض الفرقة فكريا وفنيا حيث شارك محمد صبحى وفرقته "جميل راتب، سعاد نصر، هناء الشوربجى، عزة لبيب، شعبان حسين، محمود أبو زيد، مجدى صبحى، عبد الله مشرف، رياض الخولى"، والوجوه الجديدة "داليا إبراهيم، حسام فياض، هادى خفاجة" فى تقديم عرضين هما "ماما أمريكا" و"عائلة ونيس" ويمكن تصنيف الأولى تحت مسمى الكوميديا السياسية والثانية تحت مسمى الكوميديا الاجتماعية.

المتتبع لمسير الفرقة يمكنه رصد بعض الحقائق الفنية فبخلاف عدم ثبات دور العرض لم يتم تكوين مجموعة ثابتة من الممثلين والنجوم، ولكن الفرقة اعتمدت على استثمار النجاح السابق لبعض النجوم أو الفرقة فكما حدث مع "محمد صبحى" واستثمار نجاح فرقته، تم استثمار نجاح "سهير البابلى" فى ريا وسكينة وعلى الرصيف "إنتاج المتحدين ومسرح الفن" لتقديم العالمة باشا، وكذلك استثمار نجاح الثنائى "أحمد بدير" و "عايدة رياض" بعد نجاحهما فى "جوز ولوز، وتكسب يا خيشه" بتقديم خربشة، وأيضا استثمار نجاح شخصية زكية زكريا "وعروض إبراهيم نصر فى التلفزيون ومسرح البالون لتقديم زكية زكريا تتحدى شارون كما أعيد تقديم مسرحية أولاد ريا وسكينة بعنوان "أنا الحكومة" بنفس بطلها فاروق الفيشاوى.

الرقابة أوقفت أحد عروضها لخروج الممثلين عن النص



قدمت الفرقة نصوصا لبعض كبار الكتاب وفى مقدمتهم يسرى الجندى بهجت قمر ونجيب سرور ومن الأجيال التالية أحمد عفيفى، عبد القادر نجيب، يوسف فرنسيس، مدحت يوسف، مدحت أبو بكر، مهدى يوسف، شامخ الشندويلى.

شارك فى إخراج عروض الفرقة نخب من كبار المخرجين وفى مقدمتهم حسن عبد السلام، سمير العصفورى، محمد صبحى، مراد منير، محسن حلمى، ومن الأجيال التالية أشرف زكى، عادل عبده، رائد لبيب، يوسف فرنسيس.

شارك فى البطولة مجموعة كبيرة فبخلاف الذين سبق ذكرهم شارك بعروض الفرقة النجوم ماجدة الخطيب، وحيد سيف، أشرف عبد الباقى، عمر الحريرى، نجوى فؤاد، عزت أبو عوف، وفاء عامر، سامح يسرى، لطفى لبيب، شيرين سيف النصر، سعيد صالح، عائشة الكيلانى، رضا إدريس، غادة نافع، سعيد طرابيك، ماجد المصرى، يوسف داود، فؤاد خليل، كريمة مختار، نادين، روجينا، عادل الفار، سيد زيان، فاروق نجيب، جمال إسماعيل.



من أوراق عدلى كاسب...

الكوميديان الذى اكتشف مصيف بلطيم وندم على دور «أبو جهل»

فى ليلة «سبتمبرية» عاد الفنان «عدلى كاسب» إلى منزله منهكاً بعد ساعات قضاها فى بروفات عرض مسرحى كان يفترض أن يلعب بطولته أمام حسن يوسف.

ليلتها جمع عدلى أولاده وأخبرهم أنه راحل.. قال لهم إن الألم الذى يشعر به ينذره بالنهاية، ويذكره بأشقائه الذين رحلوا بعد الإنذار ذاته، وقتها طلب «عدلى كاسب» من أولاده ألا يبكوه وأخبرهم أنه سيرحل سعيداً، لأن آخر أيامه كانت على خشبة المسرح، تلك الخشبة التى عشقها وأخلص لها عمره كله، فمنحته الشهرة وحب الناس.

مشهد الرحيل «التراجيدى» للفنان الكوميدى الكبير رواه لـ«مسرحنا» ابنه الفنان ممدوح عدلى كاسب الذى قلب معنا – بتبجيل – أوراق والده القديمة..

سنوات النشأة فى حى «فم الخليج» كانت تؤهله ليكون ممثلاً ولا شىء آخر، تقليد الأصوات فى الجلسات العائلية، ثم رحلات السمر المدرسية، فريق التمثيل فى المدرسة الثانوية، والقروش التى كانت تقتطع من أجل تذكرة فى «أعلى التياترو» لمشاهدة نجيب الريحانى وعلى الكسار.. كلها كانت إشارات على طريق الفتى الموهوب، الذى التحق فيما بعد بكلية الفنون التطبيقية ، وعقب التخرج عمل مدرساً بكلية الهندسة، وأول أعماله بها كانت تكوين فريق للتمثيل رعاه وأشرف عليه د. حسن فهمى والد الفنانة فريدة فهمى بطلة فرقة رضا فيما بعد..

بتكوينه للفريق كان عدلى قد وضع قدمه على أول طريق الفن لتتوالى أعمال الفريق – الذى ضم أيضاً الفنان عبد المنعم إبراهيم – حاصدة الإعجاب والتقدير.

ورقة أخرى مجهولة – على طرافتها – يكشفها لنا ممدوح عن والده الذى اكتشف مصيف بلطيم أثناء تجواله مع فريق التمثيل والجوالة بالكلية، عندما كان يطوف المحافظات، لا يبحث عن الربح أو المكسب المادى بقدر ما كان يبحث عن إشباع هواية طاغية بداخله هو ومجموعة الشباب الذين زاملوه فى كلية الهندسة.

الممثل بداخله قاد خطواته إلى معهد التمثيل – رغم استقراره الوظيفى – الذى كان زكى طليمات قد أنشأه لتأصيل فن التمثيل أكاديمياً، وليصبح عدلى طالباً فى الدفعة التى كانت تضم عبد الرحيم الزرقانى، سعيد أبو بكر، زهرة العلا، صلاح سرحان، سميحة أيوب.

ورقة عليها «سرى جداً» يكشفها لنا الفنان ممدوح عدلى.. تخص علاقة والده بالسياسة، وكيف كان بعيداً عنها طوال عمره، ليكتشف ابنه بعد وفاته أنه كان عضواً بأحد التنظيمات السرية التى كانت تكافح الاحتلال الإنجليزى.. وكان شريكه فى رحلات اقتناص جنود الاحتلال الإنجليزى د. عبد الشافى الذى أصبح فيما بعد الطبيب الخاص لجمال عبد الناصر.

كان عدلى – حسبما يصفه ممدوح – متديناً بالفطرة، يحرص على تخصيص جزء من وقته – مهما كان يومه مشحوناً – لتلاوة القرآن، ويعشق صوت الشيخ عبد الباسط عبد الصمد، والدور الوحيد الذى ندم عليه فى حياته كان دور «أبو جهل» الذى قدمه فى فيلم «هجرة الرسول» ثم عاد وشعر بالندم الشديد، لم يكن يشاهده عندما يعرض فى التليفزيون بعدها.. وكانت روحه الدينية تلك وراء رفضه للعمل بالمسرح التجارى رغم أى إغراءات.

الورقة الأخيرة التى قلبناها مع ممدوح عدلى كاسب من أوراق والده تحمل عنوان الرحيل.. وتروى حكاية انضمامه لفرقة حسن يوسف المسرحية، بعد أن «تفككت» فرقة الريحانى.. ومعها قدم مسرحيات، «راجل ومليون ست»، و«على فين يا دوسة» ولم يمهله القدر ليقدم معهم العرض الثالث حيث رحل قبل أن يرفع عنه الستار، ولم تشهد هذه المسرحية النور أبداً.

فى أول يوم له بكلية الهندسة كون فريقاً للتمثيل ورحل بعد يوم «بروفات» شاق

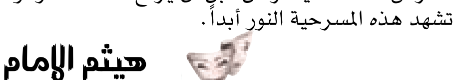


عدلى كاسب

طبيب عبد الناصر كان شريك رحلاته السرية لاقتناص «عساكر الإنجليز» قبل الثورة







• المخرج شريف صلاح الدين بدأ الأسبوع الماضى بروفات عرضه المسرحى الجديد «الليلة نحلم» لفرقة فارسكور بدمياط.

مجرد بروفة

سهول لوسي وجبال هيام!!

يسرى حسان

ysry_hassan@yahoo.com

لا أحب رقص لوسى.. أحب تمثيلها.. راقصتى المفضلة دينا.. سامحتها، أنا رجل متسامح أغفر الأخطاء دائماً «من كان منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر».. ثم إنها ليست أول واحدة ترقص فى الشارع على أنغام العنب العنب.. المغنى الذى كان معها يرقص أفضل من لوسى.. إذا شاهدتوه فى المعركة كمموا فمه!

ما علينا.. لست مؤهلاً للحديث عن تقنيات الرقص عند دينا.. حالتى الصحية لا تسمح لى بتسلق الهضاب والمرتفعات.. دخلت الأسبوع الماضى سباقاً للسير - السير وليس العدو - فى مركز شباب روض الفرج، وجاء ترتيبى فى «المؤخرة».. يعطيكم العافية!

إذن نعود إلى لوسى حيث لا هضاب ولا مرتفعات.. سطح مستوٍ، سهل، سائغ للمدخنين.

لوسى قالت إنها تستعد الآن لأول تجربة لها على مسرح الدولة.. ليست هناك أزمة فى أن «يرقص مسرح الدولة» أو ترقص الدولة «ذات نفسها».. الظروف التى تمر بها البلد، والحالة الضنك التى يعيشها المواطنون تحتاج إلى المزيد من الرقص.. الرقص يمكنه مداواة متاعب الناس، سواء كان شرقياً أو غربياً، سواء كان بهضاب ومرتفعات أو كان بدونها.. الرقص جميل «للى عايش فيه»!

مرحباً بالسيدة لوسى على مسرح الدولة.. لوسى ممثلة جيدة وراقصة نص نص.. الكوكتيل على بعضه مقبول.. والذى لا يعجبه يشرب بره.. عندكم محل عصير «الشفرة» لصاحبه وجدى العربى.

مسرحية لوسى التى سترقص فيها على مسرح الدولة اسمها (محمد كريّم).. ومحمد كريّم هو حاكم الإسكندرية الذى قاوم الحملة الفرنسية عند نزولها إلى الثغر، دور لوسى فى المسرحية، التى سيخرجها فهمى الخولى، راقصة فى أحد الكباريهات، تنضم إلى المقاومة الشعبية لتحرير مصر من الفرنساوية.. ولا أدرى هل سيقوم محمد الحلو بدور محمد كريّم.. أم أنه سيؤدى دور مغنٍ فى ملهى ليلى ينضم، هو الآخر، إلى رجال وسيدات المقاومة الشعبية؟.. منذ عدة سنوات أطلق الحلو أغنية يقول فيها «الله يا مصر أما الواحد بيحبك حب» وفى نفس التوقيت اتهموه بالتهرب من الضرائب!

لا بأس أن تدب الوطنية فى قلب لوسى وتتحمس لهذا الدور الوطنى الذى «حزّم».. عفواً حسم تاريخ البلاد! مرحباً بها على مسرح الدولة.. سمعت أن هناك مشروعاً متعثراً لـ «هياتم» على مسرح الدولة أيضاً.. أرجو أن يتعثر أكثر.. على الأقل أكون قد استعدت لياقتى الصحية وقدرتى على تسلق جبال الهيمالايا!

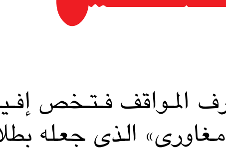
لوسى تتوقع الهجوم عليها لأنها سترقص على مسرح الدولة.. لوسى كانت لاعبة كرة قدم قديمة - لم تكن سحر الهوارى قد ولدت بعد - تدرك أن الهجوم خير وسيلة للدفاع.. وعليه بادرت بالهجوم على من انتقدوا رقص فيفى عبده على مسرح الدولة، ووصفتهم بـ «ضعاف النفوس» يسلم فمك يا ست.. إنذار شديد اللهجة لكل من تسول له نفسه مجرد التفكير فى الهجوم على لوسى.. أحرزت اللاعبة القديرة عدة أهداف فى مرمى النقاد قبل أن يحرز أى منهم ولو هدفاً واحداً فى مرماها.

«ضعاف النفوس».. هكذا وصفت لوسى من هاجموا «روايح» فيفى عبده، مع أن الهجوم لم يكن اعتراضاً على قيام راقصة ببطولة عرض مسرحى على مسرح الدولة.. الهجوم انصب على العرض التافه ككل بما فيه طريقة أداء فيفى عبده بعيداً عن كونها راقصة.. لكن تقول لمين.. ناس قادرة وملاياتها حاضرة.. اليوم ضعاف النفوس.. ولا تستبعد أن تصفهم غداً بـ«ضعاف الحيل».

عن نفسى، وبعد أن فشلت فى سباق السير وجاء ترتيبى فى المؤخرة، ولأننى مش ناقص فضايح.. أعلن على رءوس الأشهاد - أرجو ألا يحدث خلط بين ترتيبى فى السباق وبين رءوس الأشهاد - أن أى هجوم على مسرحية لوسى، التى لم تبدأ بروفاتها بعد، يعتبر هجوماً شخصياً علىّ، وأننى أقف معها فى خندق واحد ضد أى «ضعيف نفس» يفكر فى الهجوم عليها، باعتبار أنها تقوم بمهمة قومية.. وأتمنى أن تظهر هذه المسرحية إلى النور سريعاً.. فما أحوجنا الآن إلى استعادة رموزنا الوطنية من أمثال محمد كريّم، والراقصة التى كانت ترقص فى الكباريهات، وهى فى الوقت نفسه إحدى بطلات المقاومة الشعبية.. ربما استوعبت دينا الدرس. وربما همدت هياتم وصرفت النظر عن المسرحية.. فإذا كنا لا نستطيع مقاومة سهول لوسى.. فكيف لنا بمواجهة جبال هياتم.

الرجل الذى يقف فى «الشباك» ويقطع التذاكر

ممدوح عبد الحليم: جمهور السبت مابيضحكش

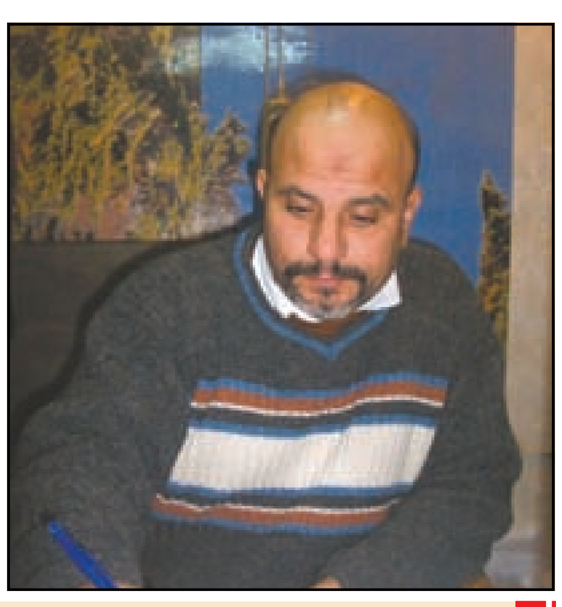


يطل على عالم المسرح من خلال «شباك» لا تتجاوز أبعاده السنتيمترات.. ورغم ذلك تتسع علاقته بفن المسرح لتحوى سنوات عمله وذكرياته التى لا تنتهى.. وحكايات يحتفظ بها لليالى السمر، باح لنا ببعضها فى «فينالة» ذات طابع خاص.

هو ممدوح عبد الحليم حسنى والشهرة «حنفى» سألته: ولماذا حنفى؟! فأجاب.. لأن والدى منذ صغره كانوا ينادون عليه «حنفى» وورثت الاسم عنه.

يقول ممدوح: أنا أول من يراه جمهور مسرح السلام أثناء الدخول للمسرح لذا ينبغى أن أكون واجهة مشرفة للمكان فأرتدى أفضل ما لدى من ملابس ولدينا «يونيفورم» يحوى أسماءنا على صدورنا ليستطيع الزائر أن يتعرف على الفنى أو العامل لو حدثت مشكلة.. ويقف عم حنفى أحياناً «كنترول» وهو المصطلح الذى يفسره قائلا: أنظم الدخول للصالة وآخذ التذاكر من الجمهور وأقطعها حسب النظام المتبع..

وعن المواقف التى يتذكرها قال: فى عرض لسعيد صالح أحضرت ابنى لمشاهدة المسرحية واسمه «عصام» ويومها كان يلعب فى أنفه بيد ويسلم على سعيد بيد أخرى فأعجب سعيد صالح «الكاراكتر» فقلده والتقطت لهما صورة على هذا الوضع..



ممدوح عبد الحليم

حين هجم الجمهور على المسرح وكسر أبوابه!

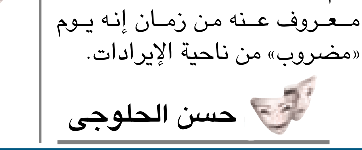


سعيد صالح قلد حركات ابنى

أما أطرف المواقف فتخص إفيه «سامى مغاورى» الذى جعله بطلاً فيه فكان يقول وهو صاعد على الخشبة.. «أخش من المسرح ألاقى واحد ع الكنترول اسمه ممدوح أقرع ويسألك مين اللى داخل ومين اللى موجود».

وكنت أهدده أن أرد عليه أثناء العرض بأنه أقرع مثلى وكان «يشترى سكاتنا» باللب والسودانى الذى يوزعه علينا..

أما أكثر الأيام التى لا ينساها عم حنفى حين عرضت مسرحية «الملك هو الملك» بالمجان فهجم الجمهور على المسرح وكسروا الباب فامتلأ المسرح عن آخره واضطررنا لإحضار مقاعد من البوفيه لنوفى بالعدد وهناك من جلسوا على الأرض... قلت له: ومن أقرب الفنانين إنسانياً للناس فقال: وفاء عامر.. أذكر أن صراف المسرح كانت زوجته ستلد وقامت بمساعدته فى إيجاد مكان بالمستشفى ووقفت بجانبه إلى أن قامت بالسلامة.. أما أكثر الأيام التى لا يتفاءل بها فهى يوم السبت قائلاً: يوم السبت يكون الجمهور قليلاً لدرجة أننا نظن أن جمهور يوم السبت لا يضحك لأن السبت معروف عنه من زمان إنه يوم «مضروب» من ناحية الإيرادات.



حسن الحلوجى

بؤساء الطليعة الأسبوع القادم

الأسبوع القادم يرفع مسرح الطليعة الستار عن العرض المسرحى الجديد «البؤساء» لفيكتور هوجو، ترجمة وإعداد أسامة نور الدين والإخراج لهشام عطوة.

محمد محمود مدير مسرح الطليعة، قال إن هذا العمل هو باكورة إنتاج الفرقة للموسم الشتوى 2008، ويأمل تحقيقه لنفس النجاح الذى وصلت إليه عروض الطليعة الأخيرة.

«البؤساء» تمثيل نرمين زعزع، ولاء فريد، مصطفى طلبة، خالد النجدى، كمال سليمان، أمانى البحطيطى، وعدد كبير من الشباب يصل إلى أكثر من 30 ممثلاً وممثلة.



نرمين زعزع

الموسيقى د. طارق مهران، ديكور صبحى السيد، ملابس جمالات عبده.

كالعادة.. روميو وجولييت فى الباى باى!

سناء شافع أكد أن مسرحيته «روميو وجوليت» جاهزة للعرض وأن السبب الحقيقى وراء تأجيل افتتاحها هو عدم وجود ميزانية بمسرح الدولة فى الوقت الحالى لإنتاج العرض الذى بدأ بروفاته منذ أكثر من عام.

شافع قرر إيقاف البروفات وربما ينتهى الأمر بتغيير المشروع والبدء فى بروفات عرض جديد كما هو «متبع» دائماً فى كل أعماله التى لا تخرج إلى النور وتتوقف عند حد البروفات.



سناء شافع

شافع قال أيضا: إن عرضه الذى من المفترض أن ينتجه المسرح القومى لا يجد مسرحاً للعرض فى ظل انشغال مسارح الدولة بالأعمال التى تقدم عليها حالياً!!

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر